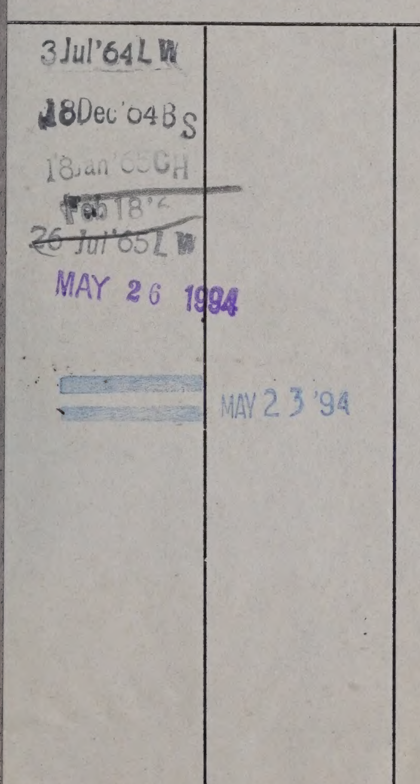



3Jul'64LW
18Dec'64BS
18Jan'65CH
Feb18'
26 Jul'65LW
MAY 26 1994
MAY 23 '94

HISTORIA CRITICA

DEL

TEATRO EN BOGOTA

POR

JOSE VICENTE ORTEGA RICAURTE

EDICIONES COLOMBIA



José Vicente Ortega Ricaurte

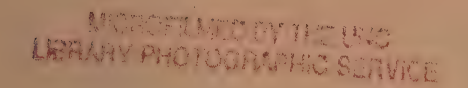
HISTORIA CRITICA

DEL

TEATRO EN BOGOTA

POR

JOSE VICENTE ORTEGA RICAURTE
Miembro de número de la Sociedad de Autores de Colombia.



Talleres de Ediciones Colombia
BOGOTA - MCMXXVII

CAPITULO I

(1580—1715)

La primera representación en Bogotá.—El teatro en 1594—Don Bruno de Valenzuela, primer dramaturgo.—La fundación de Monserrate.—El blasón de nuestro teatro.—"La conquista de Santafé".—Francisco Cardoso.—Un drama escrito sin la letra A.—Otros escritores de aquella época.—Caída del Presidente Meneses.

La noticia más remota que hemos encontrado acerca del teatro en Bogotá, nos dice que, a las cinco de la tarde de un día de mil quinientos ochenta, un compacto grupo de muchachos y curiosos cerraba el paso en la esqnina norte de la capilla del Humilladero, hoy esquina de La Tercera. Lo que había reunido a los pilluelos en aquel lugar no era la devota intención de entrar a rezar, sino la novelería de apreciar de cerca los ademanes de dos **chapetones** entrados ya en años que venían del lado de Las Nieves (camino de Tunja), y entraron a la humilde capillita. Los dos personajes tenían, preciso es confesarlo, muchísimo que llamara la atención por lo extrava-

gante de su indumentaria. Cuando terminó la función, la cual presidió el arzobispo Zapata, ya era muy entrada la noche. Salieron nuestros dos personajes y se dirigieron a la parte alta de la plazuela de San Francisco, y entraron a una casa baja que principiaba a construírse en un lote de propiedad de Juan de Moscoso, la cual tenía dos ventanas a la calle y al lado de ellas un zaguán empedrado, alumbrado solamente con unos faroles de velas de sebo. ¿Qué era allí, y quiénes eran ellos? Pues era el primer teatro de Santafé y ellos los primeros cómicos, los cuales representaron esa noche un sainete intitulado "Los Alarcos (obra distinta de "El Conde de Alarcos"), para festejar la llegada de los obispos de Santa Marta y Cartagena al concilio convocado en aquel año por el arzobispo Zapata".

Estos datos están contenidos en una carta de don Tomás Ramírez a Nicolasa Villar, la cual se encuentra en la biblioteca nacional junto con las cuentas y documentos del coliseo Ramírez. El historiador Ibáñez dice que "se representaron las primeras comedias en Santafé, cuando llegaron los obispos de Santa Marta y Cartagena al concilio convocados por el arzobispo Zapata, en el año de 1580."

Años después, en 1594, algunos españoles residentes en la capital, formaron una compañía dramática, la cual hizo su teatro por medio de toldas a dos cuadras de distancia de la plazuela de San Francisco. Con tan pocos elementos contaban estos afi-

cionados al arte dramático, que al principiar la función salía la primera actriz, y con gracia y salero, propios de la mujer española, hacía imaginar al público lo que debía representar el escenario.

Como se ve, en estos años los rudimentarios espectáculos teatrales tenían lugar bajo toldas en improvisados tablados y los actores eran simples aficionados, sin conocimiento ninguno del arte.

Nos dice Ocáriz que el célebre Lucas Fernández de Piedrahita, Francisco Cardoso, Hernando Ospina, Bruno de Valenzuela y otros hijos de Santafé escribieron comedias y actos sacramentales a mediados del siglo XVII.

Así como Torres Naharro el "Boscán del Teatro", con su primera edición de "Propaladia", la que fue publicada en Nápoles en 1517, hizo conocer en España el primer libro de arte teatral, así entre nosotros don Bruno de Valenzuela fue el primer dramaturgo, quien estrenó en 1619 su comedia religiosa "Vida de Hidalgos", obra que se encuentra escrita en pergamino en la biblioteca del colegio de San Bartolomé. "En Dios está la vida", escrita también por don Bruno, pudiéramos llamarla la madre de la dramaturgia colombiana, pues del mismo corte de ésta son algunas de las obras nacionales, tales como las escritas por Hernando Ospina y muchos años después por Vargas Tejada.

Desde muy joven, Valenzuela principió a recorrer el áspero camino de las bellas letras. A mediados

de 1618 escribió su primer drama "Vida de Hidalgos"; pero como él creyese "que al estrenarse fracasaría su obra," hizo **promesa formal y completa** de que si su drama religioso triunfaba en España y en la misma Santafé, levantaría una hermita a Nuestra Señora de Monserrate. Como al año siguiente recibió noticias de que su obra había triunfado en los teatros de Sevilla y Valladolid, "se resolvió a darla a unos malos cómicos" para que la llevaran a la escena en algún teatrillo improvisado de la ciudad de Quesada.

Y al año siguiente, o sea 1620, solicitó del presidente Borja licencia para construír la hermita, la cual le fue concedida fácilmente. Permitiósele que construyera "una capilla y casa anexa en la cumbre del cerro que se levanta al oriente de los barrios de Las Nieves y de Las Aguas, y que se llamó de Nuestra Señora de Monserrate".

El historiador Vergara y Vergara recuerda que en 1638 don Fernando de Valenzuela cambió su nombre en la cartuja por el de Bruno de Valenzuela. En la iglesia de Monserrate se conserva un antiguo cuadro al óleo con la siguiente leyenda:

"Retrato de D. Bruno de Valenzuela, monje de la Rl. Cartuxa de Sta. Ma. del Paular de Segovia. Mtro. en artes. Director de Theología. Cronista Gral. de la Pa. u de Carta. y Predicador gral. y apostólico. Llevó el incorrupto cuerpo del Sr. D. Berno. de Almanza".

Monserrate es el viejo y delicioso guardián de esta ciudad señora. Su pedestal está lleno de heridas. Se diría que en un día de cataclismo, igual al que destrozó la humilde capillita en 1743, "las fieras acosadas quisieron ganar la cumbre y se prendieron a él, para poder sustraerse al mandato bíblico que las condenaba al abismo". Monserrate es el misterio y es la obsesión de quienes lo hemos visto arropado en un manto de nubes. Cuando nos alejamos, parécenos ver en Monserrate el último pañuelo que al despedirnos nos recuerda todo lo que dejamos en la ciudad amada! Al regresar, Monserrate es el primero que nos da la bienvenida, de una manera que estremece y agita los cascabeles de amor que nos rodean el alma! Monserrate es el centinela que vigila la ciudad de las granadas de oro; Monserrate es el ánfora sagrada donde se guarda la historia fiel de sus tristezas y alegrías; y por fin, Monserrate, esa humilde capillita que guarda cariñosa al Creador del universo entero, nos está diciendo que ella, Monserrate, es el blasón del teatro colombiano, es el mentís desinteresado a quienes aseguran que en la Atenas suramericana no ha nacido todavía el teatro!

Según tradiciones que traen algunos historiadores, Francisco Cardoso escribió algunas comedias y actos sacramentales, aunque no se citan sus nombres. Don Pedro M. Ibáñez nos cuenta que "otro clérigo, Francisco José Cardoso, prosista y poeta, dejó manuscritas sus obras, entre las cuales merece citarse

una novela en que no usó ninguna palabra que tuviera la letra **a**, esfuerzo de juego de lenguaje, común entonces." Pero don Juan Francisco Ortiz dice que no es novela sino drama:"... y don Francisco Cardoso tuvo la paciencia de escribir un drama corto, sin hacer uso de la letra **a**; obra naturalmente mala, pues las palabras que usa no son naturales sino rebuscadas".

Los nombrados anteriormente, mas el doctor José de las Peñas y el padre Alonso de Andrade, fueron los más salientes escritores de aquella época, cuando la sociedad colonial estaba ya compuesta de naturales del país, llamados **criollos,** cuyos destinos regían empleados españoles, que los miraban con desdén. El mérito de dedicarse al estudio en aquel siglo batallador, careciéndolo de estímulo en tan atrasada sociedad, y del primero de los elementos de la civilización, la imprenta, es digno de altísimo encomio.

Don Antonio Paz y Melia cita como curiosa una comedia de don Fernando Orbea, que se representó en esos tiempos y que se titula "La conquista de Santafé," en la cual figuran como personajes el mariscal Quesada, los capitanes Belalcázar y Lugo y el rey indígena con su corte, comedia que se conserva en una colección de obras de este género, en la biblioteca Osuna, de Madrid.

El erudito historiador doctor Eduardo Posada, solicitó a España copia de las principales escenas de

la obra de Orbea. En el "Boletín de Historia y Antigüedades", correspondiente al mes de marzo de 1925, aparecen los siguientes párrafos del doctor Posada:

"Existe en la biblioteca nacional de Madrid un curioso manuscrito intitulado así: **Comedia Nueva. La conquista de Santafé. Su autor, don Fernando de Orbea. Copiada fielmente según su insigne original.**

Figuran en esta pieza Osmún, rey de Santafé de Bogotá, el mariscal Jiménez de Quesada, el general Tundama, los capitanes Belalcázar y Lugo, Amirena, infanta de Popayán, Palmira, princesa de Calambás, y Nemequene, hechicero. Hay otros personajes secundarios: Chiburina (indio), Florela y Gualeba (indias) y Martín (español).

Hay en él anacronismos y otros muchos yerros, pero indudablemente algo supo el autor respecto a esas primeras páginas de nuestra historia. La versificación, aunque hoy aparezca ramplona y sin arte, era la usada en el siglo XVI, y así semejante a la de Castellanos y de Ercilla. Está dividida en tres actos, que allí se llaman jornadas, y todos tres pasan en el palacio de Osmún.

Al empezar llega Tundama a esta ciudad, llevando prisionera a Amirena, y refiere que ha vencido a sesenta mil popayanos, mandados por Orundato, y que entró a Popayán, cuyo rey fue muerto. Le dice a Osmún:

"Doy a la corte la vuelta
haciéndote prisioneras
todas las estrellas juntas
en la princesa Almirena.
Milagro de la hermosura.
Vencedor te aclama el orbe,
el Calambos te tributa,
el papayano se rinde,
se te humilla La Tacunga,
sólo yo soy el vencido
de una divina pintura".

Y luégo a Amirena:

"Todos veneran tu imperio,
desde el Cauca hasta el Rimac".

Osmún, que iba a cacarse con Palmira, se enamora de Amirena pero en esos momentos se oyen varios disparos y la voz de Quesada, que grita:

"Viva el grande Carlos V,
Emperador de Alemania!"

Entra éste con Belalcázar y Lugo, y le intima rendición a Osmún. Se niega el rey indígena, viene el combate, y son vencidos los aborígenes.

En el segundo acto aparece Quesada enamorado de Palmira y Tundama de Amirena, y se desarrollan varias escenas en torno de estas pasiones.

En el tercero, nuevo combate, en el cual mueren Osmún, Tundama y Amirena, y es herido Quesada. Hay en este acto un canto indígena que sería interesante investigar a cuál de los idiomas americanos pertenece. Dice Florela:

"Mariscal tela
a paliache Osmún,
España pacor
Marte canonsín
Mavorte casol
Atacama o neyta
Mucoco picor".

Lo cual la misma repite en español:

"Al gran Mariscal
de España blasón,
el guererro Osmún
le postra el honor
rindiéndole ufanos
al Marte español,
Mavorte sus rayos,
sus glorias amor".

Baila luégo ella un baile que llama **colla** y entona este nuevo canto, junto con Florela:

"Helado soplo,
flor lisonjera

fuiste del campo,
ay, Amirena.
La muerte horrible
fría te desea,
tristes engaños,
ay, Amirena".

Todo esto es, como se ve, fantástico, pero ningún documento antiguo debe desdeñarse en el estudio de la historia. En todo caso, sirve para conocer las leyendas y la dramaturgia de la época".

En 1715, cuando los oidores tumbaron al presidente Meneses, y lo llevaron a prisión, hubo magníficas fiestas, entre las cuales figuraban las representaciones de algunas comedias, cuyos nombres no se ha podido averiguar.

CAPITULO II

(1790—1792)

Don José Tomás Ramírez—Una partida de naipes da el dinero necesario para la construcción del primer teatro.—Ramírez, subteniente de milicias.—Memoriales al Excelentísimo señor don José de Ezpeleta.—Dónde se construyó el coliseo Ramírez.—Personas que intervinieron en la obra.—El arzobispo Martíez Compañón, enemigo del teatro.—Inauguración del coliseo.—Costo de la obra.—Primeros actores y actrices. Curiosidades.—Los primeros músicos.

Los primeros que trabajaron en Bogotá por levantar un templo a Melpómene y a Thalía, sobreponiéndose a controversias sobre moralidad y utilidad de las representaciones escénicas, fueron don José Dionisio de Villar y don José Tomás Ramírez.

Según narración de don Liborio Zerda, don Tomás Ramírez "fue un hombre acomodado, pero se arruinó por su gran pasión al juego, y llegó al extremo de concurrir por las noches, de incógnito, a los garitos a solicitar de sus amigos una habilitación diaria en dinero para su subsistencia. En una noche de gran concurrencia de jugadores y en que el dueño de la banca era un oidor muy acaudalado, la mesa brillaba por su riqueza en onzas de oro, y en

el momento de principiar el juego el oidor se acordó que siendo primero de enero, había besamanos en el palacio del virrey, y felicitaciones de año nuevo de carácter oficial; y en la alternativa de verse precisado a retirar su dinero con mengua de su posición como jugador, o entregarlo a un recomendado que hiciera sus veces, sus miradas se fijaron en don Tomás Ramírez que a la sazón permanecía escondido en un rincón, esperando la contestación diaria de sus antiguos camaradas. Lo llama inmediatamente, y lo hace sentar en su puesto para que talle los fondos consignados en oro. El oidor se retira al palacio del virrey, en donde cumple sus deberes oficiales de etiqueta, y regresa a su casa sin parar mientes en la suerte que hubiera corrido la suma dejada sobre la carpeta verde.

Con gran sorpresa de los jugadores, en aquella noche Ramírez estuvo de suerte sostenida y prolongada, y a punto de limpiar los bolsillos de los concurrentes ávidos de ganar. Es de advertir que en aquella época la moneda usual eran las onzas de oro, puesto que las personas que concurrían eran hombres en sumo grado ricos y pudientes.

El antes infeliz don Tomás Ramírez se encontró repetinamente al frente de una suma grande de onzas de oro.

Como persona de honor se apresuró, apenas llegado el día, a presentarse en casa del oidor y darle cuenta de los resultados obtenidos. Este, impacien-

te y mortificado por el llamamiento exigente del señor Ramírez, dijo estar en su poder una suma enorme que deseaba poner a disposición del oidor; pero éste inmediatamente rehusó recibirla, contestando que desde el momento en que lo había puesto en su lugar, había hecho resolución de perder su dinreo, habida la consideración a la mala suerte que siempre había asistido a Ramírez.

Con este capital, que así se puede llamar la enorme suma en onzas que la buena suerte deparó a Ramírez, pensó en la construcción de un teatro, como empresa nueva y lucrativa en ese entonces para este país, sin los riesgos ni azares de su antigua profesión".

Según don Pedro M. Ibáñez, parece que no sea cierta esta relación, pues en sus "Crónicas de Bogotá" dice así: "Ramírez era subteniente de milicias de caballería; se había casado con doña Beatriz Sotomonte, y vivía en plena calle real, en casa que tenía frente para ésta y para la calle 12, en cuyos bajos tenía almacenes de comercio de su exclusiva propiedad, y en los cuales, según gráfica expresión de Caballero, cuatro cajeros no daban a basto".

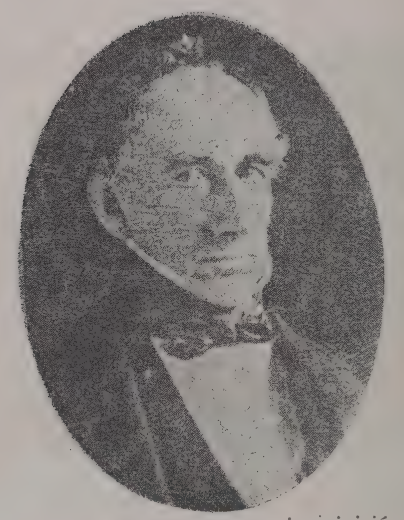
Parece también que está en contra de la historia referida por el doctor Zerda, lo que encontramos en estos párrafos de los memoriales del señor Ramírez. En uno dice: "Lo cierto es, excelentísimo señor, que después de haberme sacrificado en esta empresa que me ha dejado atrasado, lleno de fatigas, car-

gado de deudas y repentinamente demandado, no he conseguido otra cosa que persecuciones, menosprecios y censuras, suponiéndome una crecida utilidad, cuando esperaba una gratitud por facilitar tan a mi costa una pública diversión en un lugar donde todos se quejan que ni aun siquiera hay tertulias domésticas y que sirve a ella de mucha ilustración, siendo increíble haber verificado esta diversión en un país cuyos actores ni remotamente tenían noticia ni idea de lo que son coliseos". Don Eduardo Posada transcribe en su libro "Narraciones", este otro posterior que dice: "La obra se pensó perfeccionar con $ 6,000, teniendo por infalible el aserto del perito que lo aseguró. Cuán grande fuera la diferencia, ella misma la decanta en la gruesa suma que se consumió de más de $ 40,000. De aquí resultó el atraso de mi carrera en el comercio, el estrago de mi casa, el cargarme de débitos, el deshacerseme hasta de las preseas de la decencia de mi mujer, y el poseer una bien mezquina suerte, siendo necesario para mi subsistencia el pasar los trabajos consiguientes a la miseria."

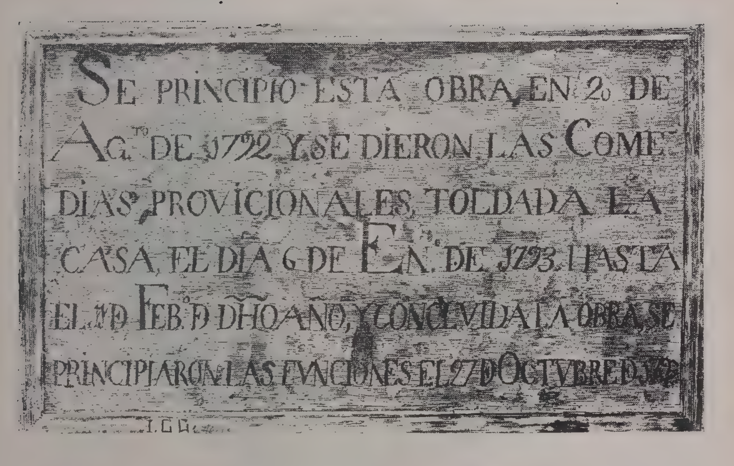
Y agrega luégo: "Se ve por estos testimonios del señor Ramírez que él era comerciante y acaudalado. Algo misterioso sí hay, sin embargo, en el capital que aportó, pues en la escritura de asociación se dice en la cláusula tercera: 'Que es advertencia que el enunciado Ramírez va en compañía de otro sujeto (el cual no quiere suene su nombre) a costear



Costado oriental de la plazuela de San Francisco, donde estuvo el primer teatro de Santafé.



José Tomás [illegible], quien inició la construcción del primer teatro en Santafé. (Oleo que se conserva en la sacristía de Tocaima.



Placa de madera que estaba a la entrada del Coliseo Ramírez.



La Cebollino.

dicho coliseo de por ambos... y en caso de fallecer dicho Ramírez antes de que se concluya dicha gracia, luégo que muestre el citado sujeto un instrumento firmado de puño del mismo Ramírez sabrán sus herederos y dicho Villar quién es, para que se entiendan con él.'

"¿Será este socio el Oidor de aquella historia? ¿O será el Virrey Ezpeleta, como hemos llegado a suponerlo? El mal éxito de la empresa hizo impenetrable este secreto."

Groot asevera esto mismo: "El Arzobispo no estuvo de acuerdo con el Virrey, y propuso a Ramírez le vendiera el edificio para poner un beaterío..."

En un aviso publicado en "El Correo Curioso" (marzo 17, 1801) hallamos algún dato sobre la habitación de Ramírez, a principios del siglo pasado: "Quien quisiera comprar una casa de tapia y teja, baja, con su solar, situada en el barrio de Las Nieves, a un lado de la Carnicería chiquita, calle de Santa Bárbara, número 2, manzana 10, hable con don Tomás Ramírez, que vive frente a la puerta del Rosario, en la primera Calle Real."

En el año de 1792, siendo Virrey del Nuevo Reino de Granada el excelentísimo señor don José de Ezpeleta, fue cuando Ramírez y Villar concibieron la idea de construír un teatro para bailes y comedias.

Dichos señores elevaron un memorial al Virrey, que al pie de la letra dice:

"Sello segundo, seis reales, años de mil setecientos noventa y noventa y uno.—Valga para el reinado de S. M. el Sr. D. Carlos IV. Pase por el sello tercero.

Excmo. Sr.:

Don Josef Tomás Ramírez y don Josef Dionisio del Villar, vecinos de esta capital, ante V. E. con la mayor veneración y respeto comparecemos y decimos: que deseando establecer en esta ciudad una diversión pública de que tánto carecen sus habitadores, y que al mismo tiempo que sea útil y honesta redunde en utilidad de ella, sirviendo al público de escuela e instrucción, en que sea capaz su público de adquirir nobles y útiles ideas, y conociendo que los teatros siempre son propios a este intento, hemos determinado establecer uno a nuestra costa en esta otra ciudad, y por la superioridad de V. E. pedimos se nos conceda la gracia para ello, como lo suplicamos bajo las capitulaciones siguientes:

1a. Que otra gracia se nos conceda por el término de diez años para nós, y nuestras herederos, dando por V. E. cuenta de ella a S. M. para obtener su real aprobación, sin que en tanto cese otra diversión.

2a. Que nos obligamos a dar una comedia con sainete y tonadilla todos los domingos y jueves del año, exceptuando los de Cuaresma.

3a. Que por V. E. se nombre un juez económico de la casa, con las facultades que estime conve-

nientes y que en ausencias o enfermedades ponga un teniente para que nunca falte en la casa la autoridad de ese juez; a que las piezas que se han de representar se hace preciso se examinen antes de darlas al público, para que no contengan cosa alguena contra nuestra Santa Fe, buenas costumbres y reales regalías de S. M.; suplicamos a V. E., si fuese de su superior agrado, que otro examen se haga por la citada junta de policía, y que, por consiguiente, la sindicatura económica de la casa del coliseo quede refundida en otra junta.

4a. Que otros concurrentes de cualesquiera calidad o condición, que sean de ambos sexos, hayan de pagar a la entrada de la primera puerta dos reales, y los que distinguiéndose quisiesen entrar a la superior, pagarán, a más de lo otro, por el primer orden de asientos, a tres reales por cada persona, por el de segunda a dos y medio, por el de tercera a dos, por el de cuarta a uno y medio, y por el de quinta a uno, y por los palcos o balcones, los de primer alto, a más de los expresados dos reales de entrada, deberán dar un peso de arrendamiento en cada comedia, y los del segundo alto seis reales, a más de lo de la entrada primera, y por consiguiente, medio real los que de ambos sexos tomasen asientos en las gradas, a más de los referidos dos reales.

5a. Que nos obligamos a construír en el frente del teatro tres balcones capaces, y con la posible decencia. Uno de V. E., otro al lado derecho de los

señores ministros de la real audiencia, y otro al lado izquierdo de los señores del ilustre cabildo, y en el pasaje que se tenga conveniente otro igualmente decente para el juez económico de la casa.

6a. Que igualmente nos obligamos a dar mensualmente cincuenta pesos a beneficio de esta república a la junta de policía de ella, exceptuando el tiempo de Cuaresma, en que cesa la diversión, y que esta contribución será menor, siempre que el concurso decaiga, a jucio prudencial de otra junta.

7a. Que otra gracia, ni otra alguna se le haya de conceder en esta ciudad a persona alguna durante la presente.

8a. A que por V. E. se señale o se precise la hora para principiar la comedia.

9a. Que nos franquee el día de ella el auxilio de tropas que necesitamos para las guardias de la casa, y que a los músicos del batallón Auxiliar se les conceda licencia de ir a tocar a las horas de comedia, por ser casi la única útil que hay en esta ciudad, a quienes se les pagará aquella cantidad en que con ellos ajustásemos.

En cuyos términos

A V. E. rendidamente suplicamos se nos conceda la gracia que llevamos pedida, en que recibiremos favor con justicia que pedimos. Jurando en debida forma todo lo necesario... etc.

Josef Tomás Ramírez—Josef Dionisio del Villar."

"Santafé, 16 de febrero de 1792

Se les concede a D. Josef Tomás Ramírez y a D. Josef Dionisio del Villar la licencia de establecer en esta capital una casa de comedia, por el término de diez años, para sí o para sus herederos, con privilegio exclusivo, bajo las capitulaciones que proponen en su representación, debiendo ser la construcción del corral con la separación de asientos para las personas de distintos sexos. Y se les franqueará el auxilio de tropa, y la música del batallón Auxiliar para todas las noches de comedia. Señalándose para juez de la casa y censor de las piezas que se han de representar al señor Oidor juez de la policía don Julián Hernández de Alba o cualquier otro que le suceda en el puesto.

Caicedo"

En un volumen manuscrito que existe en la biblioteca nacional se encuentra el concepto de la junta de policía de esta ciudad, en la cual figuran don Antonio Nariño, don José Miguel Pey y el Oidor Alba, en sentido favorable a los peticionarios. La licencia fue concedida en los términos expresados, y los solicitantes se asociaron en 2 de agosto de 1792, según escritura pública.

Con el fin de construír el coliseo, compró un terreno situado a 150 metros al oriente de la plaza mayor, y el día 20 de agosto del citado año, prin-

cipió a levantar el edificio, siguiendo los planos del teatro de la Cruz, de Madrid, y bajo la dirección del arquitecto don Domingo Esquiaqui.

Sirvieron de albañiles en la construcción del coliseo: Alfonso Morales, Manuel Zamorano, José Quiroga y Fermín Yepes; de carpinteros: José Antonio Suárez, Francisco Guevara, Pedro Ochoa, José Ignacio Estrada, Alejandro Bonilla, Paulino Carrillo y Juan Antonio Quiroga. Todos ellos dieron certificaciones juradas de la buena construcción del coliseo.

Apenas se enteró el arzobispo de la metrópoli, señor Martínez Compañón, de que Ramírez llevaría a cabo la edificación del teatro, se opuso enérgicamente a la realización de esta obra, y en su afán por disuadir a Ramírez, llegó hasta ofrecerle cuarenta mil pesos en onzas de oro, con tal que abandonara tan diabólica idea.

"No sabemos, dice Vergara, si fue satanás o el Virrey quien aconsejó a don Tomás a que desechase la propuesta, pues con el teatro había de ganar esa suma, y además renombre eterno, cosa que no entraba en la propuesta arzobispal."

Ya casi terminada la obra del nuevo edificio se pintó de color gris una tabla de ochenta por setenta y cinco centímetros, y en ella se inscribió la leyenda siguiente:

"El 6 de octubre del 92, entoldada apenas la casa, se dieron ya unas comedias que llamaron pro-

visionales, las cuales se prolongaron hasta el 11 de febrero, y concluída la obra, principiaron otras nuevas funciones el 27 de octubre del mismo año."

Esta tablita estaba fijada sobre la puerta interior del patio, y duró allí hasta que lo reconstruyó por primera vez don Bruno Maldonado.

El teatro no tenía peristillo; una puerta ordinaria daba entrada a un patio, que lo reemplazaba; el frente no tenía la menor belleza artística. Tenía tres órdenes de palcos; un escenario incompleto y sin cuartos para los artistas; la platea en forma de herradura, medía 22-50 metros de largo por 15 de ancho. Este edificio, que tenía por cielo raso un lienzo remendado, podía contener mil doscientos espectadores.

Invirtió Ramírez en la construcción del coliseo, incluyendo el valor del solar, la gruesa suma de $ 60,000, que había acumulado en sus arcas en amarillas onzas españolas, en cuyo anverso lucía el busto del rey Carlos III.

Se conserva en la biblioteca nacional un expediente, del cual sacaremos los siguientes datos sobre los primeros actores de nuestro teatro. Allí se llama primera dama cantarina a Nicolasa Villar. Eran también actrices Catalina Arias, Josefa Chabur, Damiana Zabala, Rosario Afanador e Isabel Pérez, graciosa. Primer barba, Antonio Rodríguez, y segundo, Esteban Rodríguez, a quienes acompañaban

cinco individuos más. Don Vicente Ruiz desempeñaba los papeles de primer galán.

Como dato curioso, copiamos del libro de cuentas del coliseo la siguiente página:

"En seis de enero de 93 estaba la compañía con los individuos y sueldos siguientes:

1a. Nicolasa Villar, primera dama y cantarina, 40.

2a. Catalina Arias, 25.

3a. Josefa Chabur, 15.

4a. Damiana Zabala, 15.

5a. Dama, María del Rosario Afanador, 15.

Graciosa, Isabel Pérez, 15.

Primer galán, Vicente Ruiz, 30.

Primer barba, Ignacio A. Rodríguez, 25.

2o. barba, Esteban Bolívar, 20.

2o. galán, Francisco Cordero, 20.

3o. galán, Francisco Bolívar, 17-4.

4o. galán, Miguel Rigueros, 17-4.

Primer gracioso, Josef Manuel Barón, 20.

2o. gracioso, Mariano Paba, 20.

Primer apunte, don Antonio Gutiérrez de la Torre, 30.

2o. apunte, Francisco Ramos, 12.

17 ps., 4 rs., que gana Bernabé Salzar pr. sobresaliente, 17-4.

Josef Domingo Afanador, como soldado y criado, 2.

Josef Manuel Gómez, soldado y criado, ídem, 2.
Derrotero del teatro, 20.
Telonero, Bernardo Herrera, 15.
Portero, Josef Martínez, 15.
Peluquero, don Manuel de la Mota, 35.
Música que se pagó desde el 1o. de enero de 93, porque asistía a los ensayos de tonadilla, 109.
Suma total, 552-4."

En el citado libro de cuentas se encuentra una curiosa noticia sobre la música que dirigía don Pedro Carricarte, compositor, maestro de canto, director de la banda militar y que tocaba bajo. Eran violines Lorenzo Belver y Melchor Bermúdez; flautas, Francisco Lara y José Torres; clarinetes, Antonio Suñez y José Garzón. Las funciones se amenizaban con cantos y tonadillas.

CAPITULO III

(1793—1794)

Pronósticos de un arzobispo.—Las bellas tonadillas de Nicolasa Villar.—El padre Calloza dice que el "verdadero Nicolazu" castigará a los cómicos.—"El conde de Alarcos." La introducción a nuestros bambucos.—Las coplas de antaño.

A principios de 1793, nos dice el doctor Luis Augusto Cuervo, "el arzobispo pronosticó a Ramírez que perdería toda su fortuna y que el día de mayor concurrencia se desplomaría el teatro sobre los es-

pectadores, dejándolos a todos sepultados bajo sus ruinas. La primera parte de esta terrible profecía cumplióse al pie de la letra; la segunda aún está por cumplirse."

La compañía que citamos anteriormente fue, como dijimos, la primera que trabajó en el coliseo. Nicolasa Villar, con sus bailes y tonadas llamadas "El Curro," "Zambita llora" y "El torito cachón," entusiasmó inmnesamente a los alegres santafereños.

"A la sazón la comunidad de capuchinos tenía grande influencia en la sociedad santafereña. Ellos, secundando las ideas del arzobispo, hicieron cruda guerra a la obra del teatro y a la compañía que trabajaba en él. Uno de ellos, el padre fray Matías Calloza, valenciano, en plena cuaresma, subió al púlpito y dijo a sus fieles, mostrándoles un Cristo:

"Mirad, hermanus: éste es el verdadero Nicolazu, y cum éste non hay gracias que valgan, ni curra currritu, ni turitu cachón, ni zambita llura."

En una carta de don Francisco Javier Zabaraín a don Juan José D'Elhuyart, fechada en Santafé, el 4 de noviembre de 1793, se lee lo siguiente: "Se finalizó la suntuosa casa de este coliseo, y ayer se representó la tercera comedia intitulada "El Conde de Alarcos," que la representaron muy bien: han hallado un gracioso sevillano, muy salado y chistoso, todo él de una figura.

Los señores del cabildo no asisten al palco en corporación, sino que ven la función de abajo como

particulares, y el palco está cerrado y depositada la llave en el cabildo; porque les pasó un oficio el señor Virrey, diciendo que no colgasen alfombra sobre el balcón de su palco, que sólo a él le correspondía. Ellos obedecieron la orden, pero con protesta, y no han concurrido."

Las tonadas y bailes que en aquellos tiempos cantaba y bailaba con primor Nicolasa Villar, parece que fueran una introducción a nuestros bambucos. Ella encarnaba muy bien los bailes de nuestro pueblo. Está fuéra de toda duda que nuestros bailes populares no son sino una parodia de los españoles. Comparemos nuestro bambuco, nuestro torbellino, con el fandango, las boleras y otros, y hallaremos muchos puntos de semejanza entre ellos; elegantes y poéticos éstos, groseros y prosaicos aquéllos; pero hermnaos legítimos y descendientes de un común tronco. "¿Qué es, en efecto,—dice Caycedo Rojas—el bolero español sino el baile de una o dos parejas que al són de una ronca guitarra y al compás de un pandero, mueven el cuerpo con elegancia y gracia y ejecutan pasos verdaderamente airosos y pintorescos? ¿Y qué le falta a nuestro bambuco o torbellino (que bien merece el nombre) para imitar grotescamente este baile? Para que nada falte a la semejanza de esta caricatura, el vulgarmente llamado "chucho", con su ruido áspero y seco, hace las veces de castañuelas, que en vano intentarían manejar nuestras ninfas vestidas de frisa,

bayeta o "fula", para las cuales el arte de la crotalogía es enteramente desconocido. Ni en conciencia podían ellas atender al redoble y repiqueteo de las castañuelas, siéndoles forzoso emplear ambas manos en remangar las largas enaguas; inconveniente que no tiene el corto zagalejo de las manolas y bailarinas de teatro."

La diferencia entre unos y otros bailes está en el modo y no en la cosa. Los que bailan el bolero visten rica y elegantemente, sus movimientos son suaves y voluptuosos y no respiran sino amor y deleite. En nada se parecen, por ejemplo, unas enaguas de zaraza azul con "tripas de pollo" y arandelas, al picarezco zagalejo que, bajando dos pulgadas de la liga, deja ver una pantorilla torneada y cubierta por una fina media de seda.

Insertaremos aquí algunas coplas de las que cantaba Nicolasa, para que se aprecie la delicadeza de ellas y el gusto de antaño. Algunas de ellas parecen modernas; pero son tan antiguas, como lo es el libro de coplas, publicado por don Jorge Arturo Muñoz:

"Ojos en cuya hermosura
descifrado mi amor veo,
negros como mi ventura,
grandes como mi deseo.

Qué alta que va la luna
y un lucero la acompaña;

qué triste se pone un hombre
cuando una mujer lo engaña.

Ayer pasé por tu puerta
y me tiraste un limón;
el agrio me dio en los ojos
y el golpe en el corazón.

El perder una bonita
no es perder ninguna joya;
es lo mismo que perder
de la jáquima la argolla.

Decís que no que querés
porque soy un pobre mozo;
yo soy como el espinazo,
pelado, pero sabroso!"

CAPITULO IV

(1797—1799)

El Marqués de San Jorge.—La Jerezana.—La Cebollino.—Retrato de la Aguilar.—En esta época los artistas trabajaban "gratis et amore".—Los sainetes.—Junta de fomento del coliseo.—Reglamento de espectáculos.—El oidor Moreno de Alba.—Comedia en casa de don Antonio Nariño.—Carta de don José A. Ricaurte.—La compañía de Nicolasa Villar. El teatro en 1798.—Comedias en honor de una gentil Virreina.

"En 1797, cuando la corona de Fernando VII vacilaba en las cabezas de sus virreyes, en América, llegó a Santafé don José María Lozano González Manrique, segundo marqués de San Jorge, con su esposa doña Rafaela Isazi, oriunda de Jerez de la Frontera, y por tal motivo llamada "La Jerezana." Vivía entonces en Santafé el teniente coronel e ingeniero español don Eleuterio Cebollino, casado con doña María de los Remedios Aguilar, más conocida de todos por el nombre de "La Cebollino." Esta bella mujer, por sus cualidades de artista, se hizo popular entre los santafereños. Un pintor granadino, don Pío Domínguez, conservó sobre marfil, en miniatura, la figura de tan bella dama, en traje

de actriz (1). Era ella, mujer de muchas gracias, alta y delgada, hermosísimos ojos azules, cabellera rubia, blanquísima tez y perfecta en sus formas. "Los cronistas de esos tiempos—dice el doctor Cuervo—se vuelven lenguas al ponderar el donaire de la agraciada andaluza y afirman que jamás se oyó una voz más dulce en el coliseo de Santafé." Ésta bella dama, junto con doña Andrea Manrique, el inglés Mr. Charles Burman y otros miembros de la alta sociedad, representaron "gratis et amore," comedias y dramas de Lope y Calderón y sainetes de don Ramón de la Cruz.

Don José Caycedo Rojas nos cuenta en sus "Recuerdos y apuntamientos" que las anteriormente citadas "trabajaban en el coliseo en compañía de Palacio y Huerta, y que cuando cantaban tonadillas enloquecían al público."

"Hallándose probablemente en receso las representaciones teatrales de que habla la inscripción puesta entonces a la entrada del teatro o coliseo, como lo llamaban, se formó una junta para su fomento y mejora, la cual acordó abrir una suscripción por acciones."

Esta junta, patrocinada por el virrey Mendinueta, y presidida por el oidor decano don Juan Hernández de Alba, se componía de siete sujetos respetables, siendo tesorero de ella don Lorenzo Marro-

(1) Esta miniatura la conserva el doctor Luis A. Cuervo.

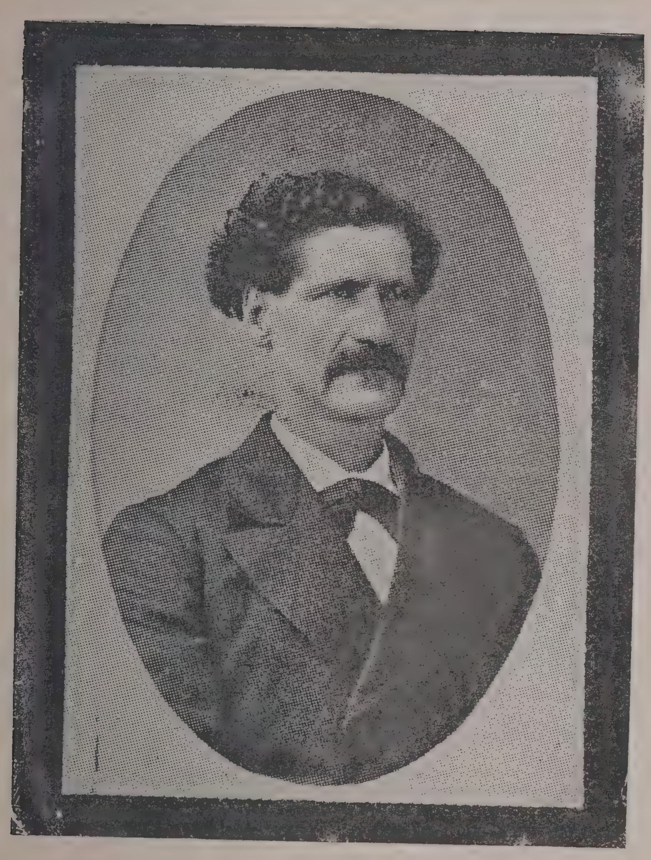
quín de la Sierra, como lo reza el oficio que el mismo oidor Alba le dirigió, diciéndole que "para fomentar la diversión pública de comedias, con aprobación del superior gobierno, se ha formado una suscripción y establecido junta de suscriptores que cuiden de la recaudación y administración del importe de la misma suscripción," y que le ha nombrado para el destino de tesorero de la misma.

El doctor José Manuel Marroquín posee en su biblioteca el libro de cuentas del coliseo, en cuyas páginas se puede evidenciar que Ramírez perdió una fuerte suma de dinero en el negocio del teatro.

En abril de 1797 funcionaba ya dicha junta, y se daban representaciones, que duraron hasta febrero de 1798, y de los documentos y cuentas de ese tiempo, resulta que se tomaron muchas acciones de $ 25 cada una, siendo de notar que el virrey dio el ejemplo, suscribiéndose por cuatro acciones; su mayordomo, don José María Mallarino, por otras tantas, el oidor Alba por dos, e igualmente todos los miembros de la audiencia, altos empleados civiles y militares, y muchas personas principales, hasta el número de noventa y siete.

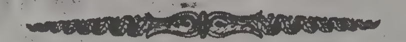
El oidor Moreno de Alba, juez del coliseo, dio un curioso reglamento a nombre del gobierno, documento que se conserva en la biblioteca particular del ilustre historiador, general Carlos Cuervo Márquez, el cual dice así:

"Manda el superior gobierno, y en su nombre el



José Leocadio Camacho, autor de: "Contra soberbia, humildad," "La noche del homicidio," "La conciencia," "Quizás...," y "El plan de un drama."

TEATRO.



GRAN FUNCION

QUE A BENEFICIO DE LA SEÑORITA **Eloisa de Torres,** DEBE EJECUTARSE EL DOMINGO 15 DE SETIEMBRE.

Al combinar esta primera funcion que tengo el honor de ofrecer, me he visto perpleja i rodeada de inconvenientes, porque teniendo presente lo mucho que debo al jeneroso público de Bogotá, que tan francamente me ha favorecido, querria ofrecerle lo mejor, lo mas nuevo, lo mas grande i delicado: positivamente creo haber conseguido todos mis deseos, con el drama caballeresco, en cinco jornadas, orijinal de Don Antonio Garcia Gutierrez, que se denomina:

EL TROVADOR.

Esta sublime composicion ha sido ejecutada por primera vez en Madrid el año de treinta i siete, i recibida con el mayor entuciasmo; fué repetida quince noches consecutivas, i en la última coronado su autor en la misma escena entre las aclamaciones de un numeroso auditorio. En este concepto, estoi persuadida de que no podia la suerte proporcionarme pieza mas digna de la ilustracion bogotana, ni mas apropósito para ofrecerla como prenda de mi gratitud en este dia. Al fin de la tercera jornada tiene que cantarse un coro con acompañamiento de piano, cuya música ha compuesto mi papá Eduardo de Torres.

Programa de la funcion.

1.° *Oberiura del Engaño feliz, de Rossini, ejecutada por la orquesta.*
2.° *El baile conocido por las Habas verdes.*
3.° *Duo de Montalvan i Miguelon en la ópera Clara de Rossemberg, cantado por los señores Eduardo de Torres i Francisco Martinez.*
4.° *El drama arriba anunciado.*
5.° *Tonadilla á tres, titulada:* la inocente aldeana, *cuya parte desempeña la interesada.*
6.° *La petipieza en un acto, original de Scribe, i traducida al castellano por D. Ventura de la Vega, cuyo título es:*

MIGUEL I CRISTINA.

Tengo á verdadera dicha que la suerte me haya proporcionado dedicar á los amantes al teatro, en esta mi primera ofrenda, una funcion que por todos conceptos puede calificarse de amena. Mi objeto ha sido el agradar i hacerme acreedora á la benevolencia de los ilustrados habitantes de Bogotá; si llego á conseguirlo será todo el anhelo, toda la ambicion de

J. Gómez G. grb.

ELOISA DE TORRES.

Atención del doctor Gerardo Arrubla

TEATRO.

Domingo 4 de Septiembre.

LA Sociedad Dramática, en union del Sr. Harts, ofrece exhibir una primorosa funcion, n todo diferente á la anterior.

Se abrirá la escena por el Sr. Harts, con las pruebas de su arte, en el órden siguiente.

PARTE PRIMERA.

Representando á Vulcano, hará las estraordinarias suertes siguientes.

.ª En una gran cantidad de aseite herbido, se lavará las manos, pies, i brazos, encendiendo cigarros, mechas etc. pudiendo los espectadores, que gusten, subir al tablado, i encender sus tabacos.

Se introducirá por la garganta dos barras de hierro encendidas.

Tomará una cucharada de trementina encendida, con la misma serenidad, que si fuese agua fresca.

.ª Tomará una barra de lacre encendida, i dejará caer 30 gotas sobre la lengua.

.ª Ejecutará la fábrica de cintas, de las que sacará de la boca un gran número de varas, de distintos colores.

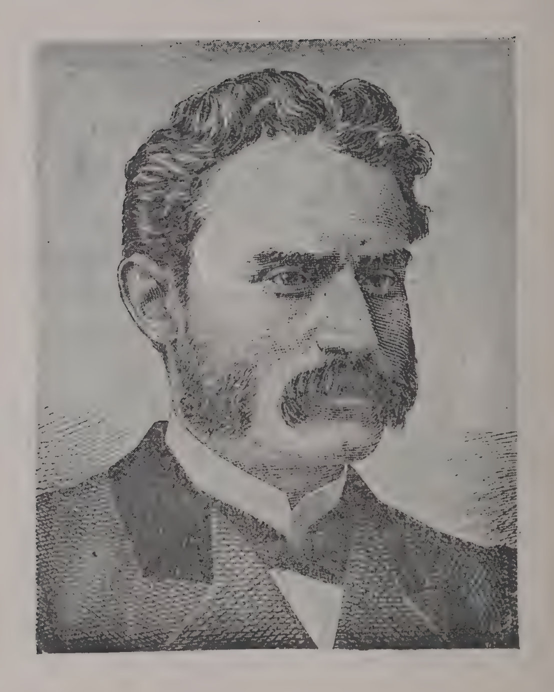
.ª Del mismo modo fabricará en la boca una gran cantidad de clabos de hierro, que espondrá al exámen del Público, arrojando chispas, á la distancia de dos varas.

continuacion la Compañia desempeñará la graciosa comedia nueva, característica, en tres actos, titulada

EL DESQUITE,

ó

Un programa de 1850



Felipe Pérez, autor de: "El ladrón," Gonzalo Pizarro" y "Cuando el río suena..."

señor don Juan Hernández de Alba, del consejo de S. M., oidor y alcalde de corte de esta real audiencia y juez del coliseo de comedias de esta capital, que la concurrencia a ella observe las reglas siguientes:

1a. Para gozar completa y honestamente del fruto que ofrece la representación en los teatros, es indispensable que los concurrentes guarden entre sí moderación, decoro y respeto:

2a. Fuera imposible recrear el ánimo con esta diversión, si en ella no se observa quietud y tranquilidad por medio del silencio que a todos se encarga, como preciso es en semejantes actos.

3a. Interesa al buen orden que todas las personas que asistan al teatro satisfagan su atención, sin que unas a otras lo impidan y embaracen, por cuya razón cada uno permanecerá en el lugar o asiento que hubiere tomado mientras durase la representación, y sólo en los intermedios gozarán de la libertad de levantarse y desahogarse.

4a. Conviene a la decencia de iguales espectáculos el respeto debido al jefe que los preside, y a la atención que merece el público, que la concurrencia sea en traje decente. Cada clase usará el suyo según sus facultades; pero no se permite ni permitirá que los que vayan con ruana, ocupen los asientos de las lunetas, inclusive las últimas.

5a. Aunque no se prohibe el uso de gorros y pañuelos en la cabeza, a los hombres, se espera que

los que concurran a las lunetas y palcos principales no los lleven durante la representación y que querrán dar ese ejemplo al resto del pueblo, para que poco a poco se vaya desimpresionando de la necesidad de este abrigo, que dentro del teatro no se considera preciso, y menos ahora, con las nuevas comodidades que se han procurado, para evitar el aire y el sereno.

6a. Se espera igualmente que las señoras mujeres que ocupasen los palcos y usasen la mantilla, no la mantengan sobre la cabeza durante la represetación, pudiendo sí conservarla sobre los hombros para su abrigo y comodidad.

7a. Para precaver un incendio, se prohibe fumar dentro del coliseo, y sólo se permite el uso del tabaco en los corredores y patios que están a la entrada.

8a. Se previene, para evitar cualquier desorden, que en la entrada y salida del coliseo se guarde la mayor quietud, sin causar tropelías ni incomodidades unos a otros.

9a. Para mantener el buen orden, se repartirán centinelas en los parajes convenientes, los que cuidarán de observar las prevenciones que se estimen justas, y todos los concurrentes obedecerán ciegamente, sin excusa alguna.

10a. En los corredores, callejones y tránsitos que hay para la mejor comunicación, sólo se permite la detención precisa a colocarse los concurrentes en sus

respectivos lugares, y aunque en los intermedios podrán salir las gentes a desahogarse en ellos, se espera que luégo volverán a sus puestos para no contravenir de modo alguno lo contrario.

11a. Ningún cuerpo, ni particular, podrá colgar el antepecho de su palco, por ser privativa esta distinción del que ocupa el excelentísimo señor virrey.

12a. Para que el público tenga el debido conocimiento de los precios a que ha de pagar, así por entrada como por asientos y palcos de todas clases, se pondrá la correspondiente razón al pie de estas advertencias.

13a. Si además de las comedias que se darán al público los domingos y jueves de cada semana, hubiese alguna otra extraordinaria, se avisará de ello con anticipación, por carteles, para que llegue a noticia de todos.

14a. Ninguna persona podrá quitar las luces que se ponen dentro del coliseo, ni en los tránsitos, aun después de concluída la comedia, sobre lo que se tendrá particular cuidado, por los inconvenientes que resultarían de tolerarse esta arbitrariedad.

15a. Por el oficial de guardia se prevendrá a los centinelas que se colocasen en los corredores, los recorran de cuando en cuando a derecha e izquierda, para celar cualquier desorden, con arreglo a las prevenciones antecedentes.

Razón de los precios de entrada, palcos y asientos de toda clase:

Entrada, 2 reales; palco principal, 8 reales; palco segundo, 6 reales; lunetas principales, 1 real; en las restantes, ¼ real; asientos de la cazuela, 0, lugar para los mosquetes que estén en pie.

Es copia de su original.—Dr. Francisco José de Aguilar."

Cuando nuestro Precursor de la independencia, don Antonio Nariño, nombró como abogado y defensor a don José Antonio Ricaurte, agente fiscal de lo civil de la real audiencia, lo hizo en una de las noches de julio de 1795, en su propia casa, donde su esposa, la distinguida dama doña Magdalena Ortega, y la esposa del defensor de Nariño, doña Mariana Ortega, habían reunido a sus amistades para obsequiarlas antes de la consabida cena, con un sainete interpretado por los niños Francisco, Gregorio y Vicente, hijos de don Antonio y de doña Magdalena.

En el libro "Precursores", de don Lorenzo Marroquín, el autor de varios dramas y comedias, se lee lo siguiente: "Don José Antonio Ricaurte, célebre abogado, fue reducido a prisión el 2 de agosto de 1795, en el coliseo, y esa misma noche lo hicieron marchar al presidio de Cartagena. Desde Honda escribía a su yerno, el 13 del mismo mes:

'Anoche llegaron tres champanes para llevar tabaco; tal vez en ellos me iré, si hay lugar; si no, tendré que aguardar cinco o seis días más. En dichos champanes vinieron unas cómicas a quienes he

oído cantar, y no lo hacen mal. Me suplicaron que las recomendase a usted y a mi hija.'

La compañía de Nicolasa Villar hizo su segunda temporada desde el día 27 de octubre del 93, hasta el 4 de marzo del 94; la tercera, desde el 5 de marzo hasta el 18 de febrero del 95; y por último, la cuarta, desde el 16 de marzo del 95 hasta el 16 de noviembre del mismo.

En 1797, don José Tomás Ramírez fue nombrado por la junta, de la cual hablámos anteriormente, para el gobierno y dirección económica de la misma, y para asistir a los ensayos de las comedias. "Y por cierto que se quejaba mucho a la junta de la informalidad de los cómicos."

Treinta y nueve funciones se dieron, desde el 30 de mayo de dicho año de 97, hasta el 7 de febrero de 98, ejecutadas por algunos de los actores de la fundación del teatro en nuestro país, tales como José Vicente Ruiz, primer galán; Manuel Barón, Nicolasa Villar, primera dama; María del Rosario Afanador, y otros que se hicieron venir, los cuales eran Vicente Mendoza, Carlos Chaparro, José Callejas, Gregorio Gómez, Bartolomé Heredia, Francisco Vivero, Patricia Orá, María del Campo y María Castrellón.

Todos ellos merecen ser recordados, pues fueron, puede decirse, los fundadores de nuestro teatro, que, junto con Ramírez, trajeron a nuestro suelo el bello arte dramático y sembraron en los corazones

de los habitantes de esta metrópoli un acendrado gusto literario. Sobre todo, la memoria de don Tomás es digna de muy alto elogio, como que fue uno de los iniciadores de la cultura de nuestro país.

El, en la antigüedad; a finales del siglo pasado, los doctores Lleras y León Gómez; y ahora, en nuestros tiempos, el doctor Arturo Acevedo Vallarino, han sido el brazo derecho del arte dramático y los más desinteresados batalladores, a quienes nosotros, los bogotanos, debemos rendirles homenaje de admiración y gratitud.

Algunas de las principales comedias que se dieron en ese tiempo, por dicha compañía, fueron las siguientes: "La Raquel," "No puede ser guardar una mujer," "Primero soy yo," "¿Cuál es mayor perfección, hermosura o discreción?", "No hay peor sordo que el que no quiere oír," "Hasta el fin nadie es dichoso," "La gitanilla de Madrid," "La hermsoa fea," "La crítica de los teatros," "También hay duelo en las damas," "Un bobo hace ciento," etc.

En 1799 trabajaron nuevamente la Cebollino y la Jerezana. Oigamos lo que dice don Crisóstomo Osorio, en su interesante bosquejo histórico de la música en Colombia, publicado en el número XV del "Repertorio colombiano": "Saludemos a la Cebollino y a la Jerezana, que se presentan en la escena. Mucho hemos oído hablar de ellas, y de ellas se hacían languas nuestros abuelos. ¿Quiénes eran y con

qué títulos se presentan a figurar en estos apuntamientos? Veamoslo. La señora doña María de los Remedios Aguilar tuvo la condescendencia de cantar, por supuesto que "gratis et amore," dos o tres veces en el teatro unos boleros, unas seguidillas y algunas cosas más, que hicieron bailar a más de cuatro, mozalbetes entonces, y viejos después, que aún sostienen que, en materia de canto, no se ha oído hasta hoy nada comparable a las tonadillas y fandangos de la graciosa andaluza."

Nos dice el historiador Ibáñez que en el año de 1799 se inició una fiesta en honor de la gentil virreina, que Caballero recuerda con las siguientes palabras: "El día 1o. se dio una comedia en Fucha, en celebración del cumpleaños de la excelentísima señora doña Manuela, mujer del virrey."

CAPITULO V

(1803—1816)

Don José María Salazar.—La infancia de nuestro teatro.—"El canto de Fucha".—Representaciones en el convento de La Candelaria.—Muerte de Ramírez.—Don José Miguel Montalvo y su drama "El zagal de Bogotá".—"El castigo de la miseria".—Nueva aparición de la Jerezana y la Cebollino. Cómo se festejó el tercer aniversario de nuestra independencia.—Un aviso curioso.—Fusilamiento de Cebollino y Aguilar.—El triste fin de nuestra primera actriz.

En el movimiento literario del fin de la colonia, brilló el nombre del dramaturgo José María Salazar. Era éste hijo de una familia bogotana y natural de Rionegro, donde nació en 1787. Siendo estudiante, muy joven, en San Bartolomé, escribió "El soliloquio de Eneas" y "El sacrificio de Idomeneo," dramas que se representaron en el coliseo Ramírez.

En el mes de noviembre de 1803 se hicieron grandes festejos públicos en honor de los virreyes, representándose la pieza intitulada "La misantropía." Para dar mayor brillo al recibimiento de Amar, escribió el presbítero bogotano Juan Manuel García Tejada una loa titulada "El canto de Fucha," con lo cual, según expresión del historiador, "se abrió una nueva época del teatro."

Nos dice Ibáñez que para este tiempo, "en el mes de septiembre, hubo representaciones en el convento de La Candelaria. Estas fiestas tuvieron lugar en celebración de un capítulo provincial, reunido en el convento de agustinos descalzos de Santafé." Se puede suponer que aquel teatrillo improvisado en la ciudad, que después se llamaría Atenas de la América del Sur, sería inferior sin duda a los rudimentarios proscenios de la Atenas griega, donde se representaron las trágicas comedias de Esquilo.

"Terminada la fiesta teatral, había cena, naturalmente." Sobre las mesas del refectorio lucían regalos, que la lira de Caycedo Rojas describe así:

En una blanca bandeja
un blanquísimo cordero
de alfeñique filigrana
con cintillas en el cuello,
lazos, flores y banderas
que le rodean el cuerpo.
Un azafate luciente
lleno de bizcochos tiernos,
bizcochuelos de canela,
palacianos y cubiertos.
De un convento de hembras vino
tan azucarado obsequio,
regalito de las Madres
que quieren a fray Anselmo."

En esta época, a finales del año, los santafereños formaron una sola familia; todos se disfrazaron para representar sainetes calcados sobre los acontecimientos del año, para bailar en todas las casas, para cantar canciones nuevas, para correr toros por las calles, etc. Como, naturalmente, debía mortificarse en los sainetes a algunas personas, se les tomaba previamente su venia, y casi nunca se vio que la negaran, y el público se divirtió a su cargo, sin que ellos tuvieran otro recurso que aguantar.

Don Pedro M. Ibáñez, en el tomo II de las "Crónicas de Bogotá," nos cuenta que en 1799 se estrenó el cuartel de la artillería con una famosa representación a costa de la oficialidad.

El día 2 de enero de 1805 murió en Tocaima el fundador de nuestro teatro, don José Tomás Ramírez, estando en la pobreza por haber invertido muchos millones de pesos en la construcción del coliseo, que resultó un malísimo negocio, pues el producto de las funciones de la compañía de Nicolasa Villar fue de $ 1,798, que con el de las acciones tomadas y lo que pagó una compañía de volatineros, llamada del Florentino, que había venido y en ocasiones trabajaba alternando con la dramática, dieron un total bruto de $ 4,022.

Al año siguiente, o sea en 1806, se estrenó, con aplauso, en el coliseo, el drama titulado "El zagal de Bogotá," del literato y doctor don José Miguel Montalvo.

El 4 de octubre de 1807 doña Francisca Villanova celebraba sus días. Con tal motivo, don Tomás Muelle, alcalde ordinario, invitó por la noche a los altos empleados y a los nobles de la ciudad a una famosa comedia en el coliseo. "Se pusieron en escena "El monólogo de Eneas," ya citado, el cual se había representado el año anterior en el Colegio del Rosario, y "El zagal de Bogotá."

El 22 de febrero de 1808 se principiaron en la plaza grandes fiestas reales, que los virreyes presidían desde sus balcones. El público había sido invitado a ellas por edictos que se fijaron en las esquinas de la calle real. "El 12 de mayo hicieron los frailes de San Juan de Dios una comedia en el patio, intitulada "El castigo de la miseria" y representada por los mismos frailes. El cronista Caballero dice que estuvo bien mala, y que la comunidad celebraba con esta fiesta de carácter semi-privado, la elección de nuevo provincial."

En este mismo año la Jerezana y las distinguidas damas doña Andrea Manrique, doña María del Carmen Ricaurte, don José María de la Serna y míster Burnan, súbdito inglés ya mencionado, representaron en el viejo coliseo una comedia cómica en dos actos y en prosa y verso, cuando llegó a Bogotá la noticia de la reconquista de Buenos Aires.

Los anteriormente citados representaban, o por espíritu patriótico, o por amor al arte, y sin reportar el más mínimo provecho pecuniario. Dos veces eje-

cutaron la comedia "El rey pastor," y la Jerezana amenizó la función con el canto de tonadillas, lo que hacía con grande donaire.

Como se ve por lo anterior, dichas señoras, siendo de las principales familias de Bogotá, representaban en el coliseo como cosa honrosa y divertida. En esos remotos tiempos en que la sana moral y el buen criterio arraigaban en los corazones de nuestros antepasados, ciertos artistas distinguidos que llegaron a la ciudad del Aguila Negra eran admitidos por las familias nobles y por altos funcionarios de la nación. Más adelante hacemos el recuento de todos los nobles e intelectuales del mundo que han honrado las tablas con su presencia.

A quien dijese que es deshonroso el estrechar la mano de una artista de teatro, por ser esta persona de poca cultura social, e indigno de darle nuestra amistad, por ser él persona poco grata a nuestra aristocracia, se le puede refutar diciéndole que entre ellos hay, como en cualquiera otra colectividad, personas dignas de nuestra amistad; que el trabajo no deshonra y que es más vergonzoso tratar a ciertas damas de nuestra sociedad que tienen el corazón envenenado por los pecados más escandalosos, y que al poner en contacto su mano con la nuéstra, parece que nos la quemara con el fuego de sus pasiones, imitando a las mujeres de la antigua Roma, las cuales llevaban la ponzoña entre sus labios para depositarla en las mejillas de un joven inocente!

Durante los dos primeros años de nuestra gloriosa independencia, no hubo, por lo que parece, representación alguna.

El 20 de julio de 1813, tercer aniversario de nuestra emancipación, hubo magníficas fiestas; Ibáñez dice: "Por la noche se representaron comedias en el coliseo."

El 11 de agosto del año citado, se representó en el coliseo Ramírez, por miembros connotados de nuestra primera sociedad, un sainete de don Ramón de la Cruz y una comedia en verso y prosa, original de don Mario Candil, intitulada "La ilusión de un enamorado", obra de la cual hablaremos más adelante. Según los programas de aquella artística velada, Candil dedicó su obra a don Antonio Nariño, quien no pudo asistir a la representación por estar entregado en esos momentos a resolver uno de los más graves problemas de nuestra recién nacida república.

En 1814 el poeta José María Salazar escribió el "Monólogo de Ricaurte," con pausas para acompañarlo con música, pues fue destinado a la escena del teatro. En la parte final escribió el poeta:

"Esta mecha encendida es a mis ojos
la antorcha de la gloria: Oh! Patria cara,
recibe el holocausto de mi vida!
Oh! mi país! Oh! campos de Granada!
Mi esposa, mis hermanos... dulces prendas

del corazón, tan crueles como caras...
Oh! mis amigos, deudos, compañeros,
yo os dejo para siempre!... Pero vanas,
inútiles querellas. Sólo imploro
en mi postrer suspiro, la venganza
o más bien el castigo del delito."

... ...

El 20 de julio de este mismo año, nos refiere Caballero, se iluminó el coliseo con velas de cera y se adornó con diez arañas de cristal, entusiasmando la Cebollino al público con tonadillas de escogido sabor artístico.

A la noche siguiente hubo también representación, y la sala del coliseo estaba alumbrada con espermas. Una niña, hija del teniente gobernador Vargas, recitó un monólogo; luégo se representó la tragedia "Julio César" y concluyó esta función con el conocido "Monólogo de Ricaurte."

En el año de 1816, en el número 13 de "La Gaceta de Santafé," que apareció el jueves 5, se insertó el siguiente aviso al público:

"La entrada en el teatro de esta capital, todos los días de baile, será en adelante de tres reales por cada persona, siendo paisano u oficial; pero los soldados, desde sargento, inclusive abajo, pagarán solamente real y medio. Esta es práctica de todos los pueblos que tienen teatro abierto."

"Se divertían los pacificadores. Don Pablo Mo-

rillo, Enrile y el vicario Villabrile, veían los bailes o representaciones de comedias en el palco de honor, que antes ocupaban los virreyes o los altos funcionarios de la república."

En esta época trabajaron en las tablas por última vez la Jerezana y la Cebollino. Esta distinguida actriz había venido con su hermano don Francisco Aguilar, quien contrajo matrimonio en esta ciudad con la señorita Teresa Suárez. Dice Ibáñez que "Cebollino y Aguilar abrazaron la causa republicana, y en 1816 ambos se hallaban en la prisión del Colegio del Rosario para ser juzgados por insurgentes."

No fueron parte para salvar al ingeniero Cebollino las gracias de su esposa. El fue condenado al presidio de Puerto Cabello, como consta en documento oficial firmado por el pacificador.

El cronista Caballero dice: "Septiembre 8, se huyó el doctor Miguel Ibáñez del Colegio de Santo Tomás (Colegio del Rosario), que era la cárcel en donde estaban todos los presos y de donde los sacaban para el patíbulo, y que había más de trescientos. Recibió el párte de la huída del doctor Ibáñez, el general Morillo, estando en comedia en el coliseo. Pues todos los días de fiesta había comedias y bailes en el coliseo."

El 25 de octubre fueron fusilados en Bogotá Cebollino y Aguilar. La simpática artista, que había perdido en esta ciudad a los dos seres más queridos, regresó a España.

Nos dice Cuervo que volvió a su patria, y que "un día de gritos y disparos salió al balcón de su casa para poner una bandera, y que en el momento que la izaba, al compás del himno de Riego, vino una bala traidora y le arrebató su hermosa dentadura, dejándola desfigurada para siempre."

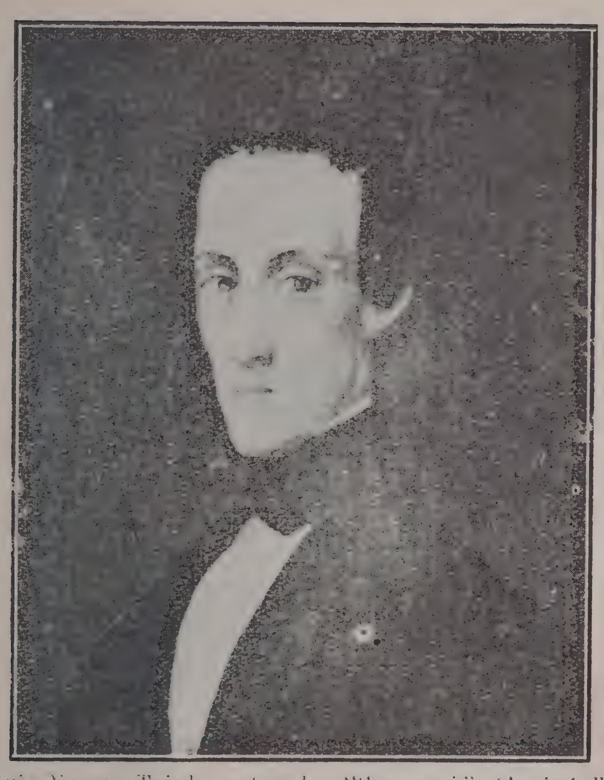
CAPITULO VI

(1819—1825)

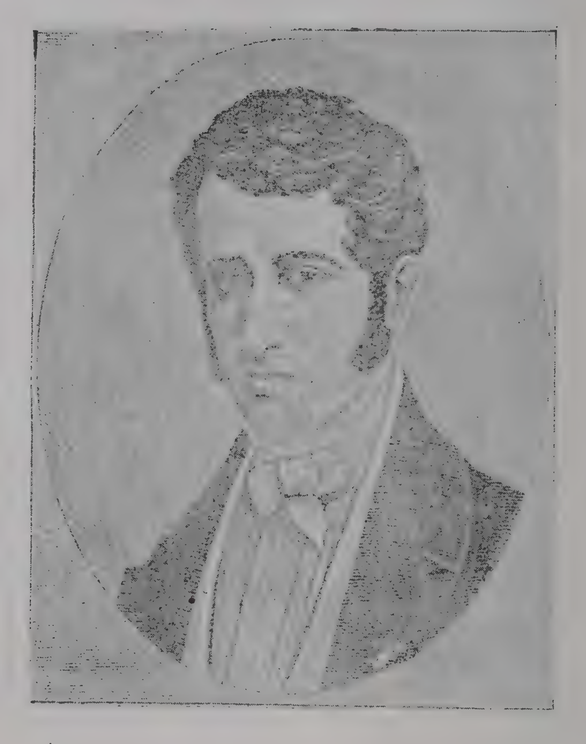
Biografía de Luis Vargas Tejada.—Sus tragedias y comedias. Los colegios de San Bartolomé y Santo Tomás convertidos en teatros.—"Atala".—Bruno Bulla se inicia en la escena. Bolívar y Sucre, amantes del teatro.—Una historia célebre.—En pleno teatro se pensaba asesinar al Libertador.

Es tiempo ya de dedicarle cariñosamente algunos párrafos al malogrado poeta y dramaturgo Luis Vargas Tejada. Como son nuéstros esos conceptos, transcribimos lo que sobre él nos dice don Jorge Roa:

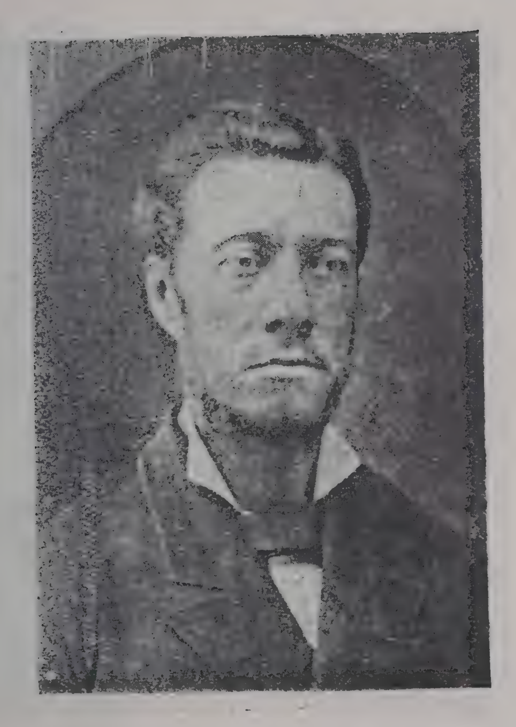
"Al querer profundizar la poderosa y brillante personalidad literaria de este portento de las letras colombianas, nos asaltan tremendas dudas acerca de las generalizaciones que sobre el desarrollo intelectual y la producción artística hacen algunos críticos de grande inteligencia y extremado ingenio, entre ellos y por sobre todos, Taine.



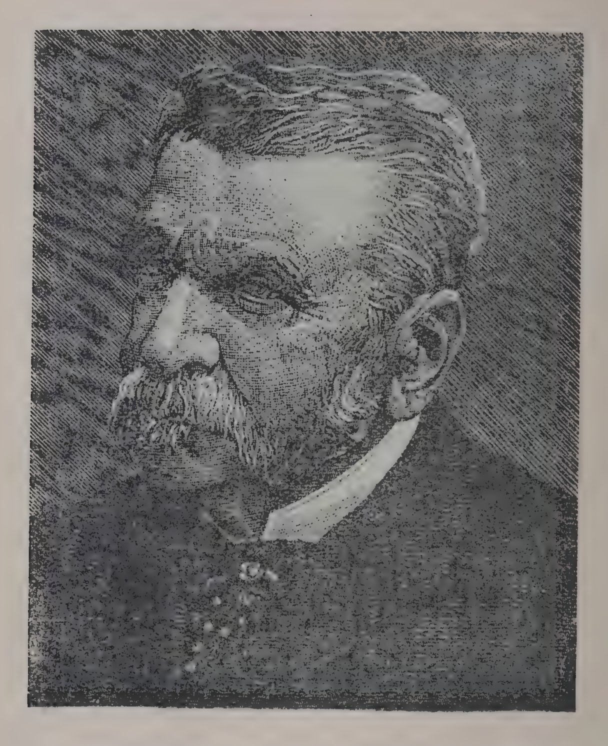
Luis Vargas Tejada, autor de: "Saramuxi," "Aquimín," "Doraminta," "Witikindo" y "Las Convulsiones."



José Fernández Madrid, autor de: "Atala" y 'Guatimocín."



Mario Candil, autor de: "Amor y desdén." "La ilusión de un enamorado" y "El fulgor de los escombros."



José Caicedo Rojas, primer historiador de nuestro teatro y autor de: "Miguel de Cervantes," "Celos," "Amor y ambición" y "Gratitud de un artista."

Para esta escuela el medio y las circunstancias históricas deciden en absoluto del alcance y dirección de las inteligencias creadoras."

Vargas Tejada se presentó en Bogotá a los veinte años, escribiendo en seis idiomas, a cantar, el primero, en la aurora de la independencia, las glorias militares de la patria: muere de veintisiete, habiendo pasado los tres últimos en medio de la más constante agitación poltíica, dejando escritas cinco tragedias en verso: "Sugamuxi," "Doraminta," "Zaquezazipa," "Aquimín" y 'Uitiquindo"; una comedia, "Las convulsiones," la traducción del "Demetrio" de Metastacio dos volúmenes de poesías, etc.

Todas estas obras teatrales fueron representadas en el Coliseo Ramírez y en otros teatrillos inferiores, distinguiéndose entre ellas "Aquimín," "Doraminta" y "Las convulsiones"; de éstas dos últimas hablaremos en el capítulo siguiente.

Era él un joven privilegiado, nacido en 1802, de constitución raquítica, hijo de un hombre consagrado a ocupaciones rurales, de tan escasos recursos pecuniarios, que su padre no pudo enviarlo a cursar formalmente en un colegio. ¿Cómo, pues, llegó Vargas Tejada a tan portentoso grado de cultura?

El mismo dice en su "Epístola a los escritores castellanos":

"Privado del favor de la fortuna
mi ingenio, sin apoyo y sin cultivo,
vio transcurrir la edad más oportuna.

El mismo Apolo al infeliz esquivo,
muy rara vez del pobre a la cabaña
presta su ardor y su entusiasmo activo.

La cruel pobreza a sus influjos daña;
y sumergido en triste abatimiento,
el mayor genio su esplendor empaña."

Ciertamente pueden ser innumerables las víctimas que en silencio ahoga la penuria, y que de otro modo habrían desarrollado grandes facultades; pero él no puede ser contado entre ellas; muy al contrario: su poderoso ingenio lo condujo en poco tiempo a un lugar altísimo entre las glorias literarias de la América española.

"Sus producciones muestran los más variados caracteres: de la sátira mordaz y cáustica contra la corrupción política o los vicios sociales, que a veces llega a desnudeces tan del gusto de los espectadores de Aristófenes, para al sereno clasicismo de la tragedia francesa."

Desconocido, errante y poseído de infinitos deseos de cultivarse en sus primeros años; envuelto en la más violenta de las conmociones políticas de nuestro país, cuando apenas contaba veinticinco años, y por último, agobiado de dolor y de tristeza, se consume en una cueva, escondido como bestia feroz, hasta que, desesperado, huye y encuentra su tumba en uno de los ríos sin nombre que corren

por los llanos de Casanare, en los límites de Nueva Granada y Venezuela.

El doctor Gómez Restrepo dice que "contrasta claramente la vida que se refleja en "Las convulsiones" con el escaso movimiento de "Sugamuxi," su tragedia clásica. Vargas Tejada imitaba a los poetas franceses en todos sus actos literarios. Los poetas americanos prefirieron también tratar temas propios del nuevo mundo, sobre todo los relacionados con héroes indígenas, como es de verse en las piezas de Madrid, de Vargas Tejada y de otros contemporáneos. Pero nadie puede animar un cuerpo muerto, y la musa dramática no había de levantarse con renovado aliento sino cuando recibió el contacto vivificador de la inspiración romántica, y sobre las ruinas de la tragedia se levantó triunfalmente el drama."

El doctor Ernesto Leongómez, inteligente joven y digno hijo del malogrado autor de "Sin nombre," quien es dueño del archivo que dejó Vargas Tejada, galantemente nos suministró interesantes datos:

"Sobre la memoria de Vargas Tejada pesa todavía el estigma lanzado contra los altivos republicanos que en la "nefanda noche septembrina" intentaron dar muerte, en la persona del Libertador Bolívar, a la famosa constitución boliviana y a las tendencias dictatoriales que quisieron imponerse en Colombia poco después de terminada la epopeya de la independencia, sostenidas por los venezolanos

—amantes desde entonces del cesarismo democrático—e iluminadas por los reflejos seductores de las coronas de oro y pedrería ofrendadas en la capital del imperio de los Incas a los héroes de Ayacucho.

Aún no ha llegado el crítico histórico que con imparcialidad haga el análisis de aquella conspiración y de las personas que desempeñaron papel importante en la trágica noche en que la vida del padre de la patria fue asediada por el puñal de Bruto, y en que con fulgores siniestros se trazó la sentencia de que nuestro suelo es estéril y aciago para los tiranos, siquiera sean semidioses como Bolívar; aún no se ha estudiado el alma de Vargas Tejada, forjada en el crisol de la antigüedad romana y con el metal de la virtud de Catón, como no se han estudiado tampoco las de sus compañeros, ni se ha esclarecido la situación política que armó los brazos de los conjurados, ni se han escudriñado las consecuencias que para el imperio de la libertad y del derecho produjo su intentona.

Un examen sereno de estas cuestiones vindicará, acaso justificará, en gran parte a aquéllos, les quitará de encima la sombra del crimen, explicará la razón que los llevó a cometer un atentado criticable por muchos aspectos, pero quizá digno de admiración por sus móviles y por su fin supremo, que no era el vulgar asesinato por viles pasiones, odio o interés, sino la supresión del dictador, por patriotis-

mo y por amor a la república, pagado todo, poco después, con el sacrificio de la propia vida."

Vargas Tejada ha sido contemplado sólo por el aspecto de príncipe del teatro nacional, y esto de manera muy deficiente, pues apenas se mencionan —las más de las veces sin conocerlas—algunas de sus obras, como "Sugamuxi," "Aquimín," "Doraminta," Zaquezazipa," Ilbero Amico," "Catón de Utica" y "Las convulsiones," que es la más popular, y de ahí que permanezca ignorada casi toda su historia y que corran como ciertos muchos errores sobre su vida, el lugar de su nacimiento, el de su muerte y las circunstancias que la rodearon, etc.

Como anotaciones curiosas para el estudio que algún día haya de hacerse sobre ese grande ingenio de nuestra literatura, que atravesó como meteoro resplandeciente la tempestad en que naufragó la Gran Colombia, y que así como poseía el talento dramático en alto grado, fue actor en el drama de la independencia y murió trágicamente, queremos copiar unas expresivas estrofas en que manifiesta su admiración por Bolívar, y publicar algunos datos casi desconocidos sobre su fin, que contradicen categóricamente la leyenda, corriente en todas nuestras historias, de que lo halló pereciendo ahogado en uno de los caudalosos ríos de los llanos orientales.

"Las estrofas a que aludimos—dice el doctor Leongómez—las sacamos del manuscrito que en

original y copia y con el nombre de "El parnaso transferido," conservamos entre viejos papeles de familia, y que es una comedia patriótica, escrita en verso, referente a los próceres de la guerra magna, y de la cual es autor el malogrado poeta y dramaturgo."

La comedia es un entusiasta panegírico de los hechos gloriosos de los libertadores; finge que los habitantes del parnaso huyen del sagrado monte para escapar de la tiranía y la degradación del viejo mundo y se trasladan al nuevo, donde al amparo de la libertad y de la paz, fundadas por Bolívar y Santander, podrán vivir felices y ocuparse en cantar las épicas hazañas de nuestros próceres y la gloria y grandeza de Bolívar.

Hé aquí algunas de esas estrofas, puestas por el autor en boca de Apolo:

"Bolívar, Santander!: excelsos nombres
que ya embargan la trompa de la fama!
Calíope, no te asombres
si el acro fuego que al Parnaso inflama
se muestra insuficiente
a entonar de sus glorias los pregones,
pues todas sus acciones
superan lo más alto y eminente.
Bolívar, fulminante,
venciendo lo imposible

y esgrimiendo su espada irresistible,
tremola, osado, el pabellón triunfante.
. . . .
El genio del tirano
huye despavorido
al mirar, sostenido
por tan fuertes y sólidas columnas,
de libertad el solio, donde un día
sus sangrientos furores ejercía;
y allá, escondido en la nevada Zembla,
al solo nombre de Bolívar, tiembla.
Bolívar, Santander! No vio el Olympo
subir en alas de fervientes votos
al solio del Tonante,
nombres más grandes, nombres más queridos,
ni con tánto entusiasmo repetidos
por un inmenso pueblo, que anhelante
muestra los grillos rotos,
quebradas las cadenas,
y exclama: "Libre soy!" Ya se acabaron
esas centurias de ignominias llenas!
Vivan eternamente
los genios tutelares
que los negros altares derribaron,
do se adoraba el despotismo infando
y en su lugar la admiración plantaron!"

Y dice el coro:

"De la fama en la procera cumbre,
de la gloria en el templo eminente,

sea grabado con rasgos de lumbre
de Bolívar el nombre inmortal!
. . . ."

Como puede verse, esta comedia de "El parnaso transferido", aunque quizá de poco valor literario, porque debió de ser uno de los primeros ensayos del poeta, constituye un valioso documento sobre la admiración de Vargas Tejada hacia el Eros Máximo del continente suramericano, y es un curiosísimo principio del proceso evolutivo que, partiendo de la más profunda adhesión y devoción por Bolívar, terminó en el puñal del 25 de septiembre, y en esta otra estrofa del mismo autor, que traen los historiadores:

"Si a Bolívar la letra con que empieza,
y aquella con que acaba le quitamos,
Oliva, de paz símbolo, hallamos.
Esto quiere decir que la cabeza
del tirano y los pies cortar debemos
si es que sólida paz apetecemos".

Acerca de la muerte de Vargas Tejada, dijimos atrás que corre la leyenda, trasmitida de boca en boca y de historiador en historiador, pero sin fundamento que la apoye, de que el genial dramaturgo pereció ahogado en un río de Casanare, cuando huía, perseguido tenazmente por la parte que tomó en la conspiración contra Bolívar.

Y decimos que esa es una leyenda, porque no hay ningún testimonio auténtico ni indicio alguno cierto que abone esa versión, y al contrario, parece que fue inventada por el mismo Vargas Tejada para facilitar su fuga. En cambio, existe otra, más probable, y es ésta:

"Tan pronto como abortó la conspiración, Vargas Tejada huyó hacia la hacienda de "El Chocho", de propiedad de su pariente don Diego Fernando Gómez, en el vecindario de Fusagasugá. El doctor Gómez, por haberlo ocultado unos días, fue sindicado como cómplice y deportado a las bóvedas del castillo de Puerto Cabello, en Venezuela.

El fugitivo hubo de salir de "El Choco" y pasó a la hacienda de "Ticha," de la cual eran dueños también unos miembros de su familia, el general Juan José Neira, y la esposa de éste, doña Liboria Acevedo. En "Ticha" permaneció escondido varios meses, escribiendo y pintando, y allí pintó una bellísima acuarela que representa a la Magdalena y que se conserva con veneración en nuestra casa. Desesperado al fin por el aislamiento, el temor de verse sorprendido y la soledad de su escondite, resolvió emigrar, y al efecto, emprendió viaje en compañía de un criado.

Como desconfiara de éste por cualquier motivo, decidió despistarlo a la orilla de un río, haciéndole creer que desaparecía ahogado y logrando así esparcir la noticia de su muerte, que le convenía mu-

cho para hacer cesar las pesquisas de sus perseguidores.

Triunfante en esta estratagema, se pierde la pista absolutamente segura del prófugo y se hace incierto su paradero; pero vuelven a encontrarse noticias bastante fundadas, en el pueblecillo de Diegopata, Departamento del Magdalena, donde un señor Arguaya, según unos, o Encarnación Mejía, según otros, lo encontró con seis fugitivos más y los llevó a todos a La Paz; allí hubieron de suspender el viaje y refugiarse en un punto llamado "La Tomita," donde se ocultaron en una cueva, en la cual fueron vilmente asesinados, y que desde entonces lleva el nombre de "Cueva de los siete caballeros."

En apoyo de esta versión existen declaraciones auténticas de Encarnación Mejía, Manuel J. Aroca, José Agustín Araújo y otros, que afirman que Vargas Tejada y los otros seis fugitivos permanecieron asilados en dicha cueva y fueron asesinados, por denuncia y traición de un tal Reyes Villero; dicen también que un sujeto llamado Pedro Bustillo amenazaba constantemente a Bárbara Zuleta, esposa de Villero, "con publicar lo de la muerte de los siete caballeros"; agregan que el jefe de éstos era Luis Vargas Tejada, dan la filiación de éste, recalcando en que era poeta, y dicen que todo esto es del dominio público, no sólo en La Paz, sino también en varias poblaciones del Magdalena.

Estos datos fueron confirmados por el señor Ale-

jandro Carías, que hizo diversas averiguaciones al respecto entre las persnoas más ancianas de esa región, y que halló en la cueva muchos huesos humanos y algunos papeles destrozados por el tiempo, en uno de los cuales eran legibles estas letras y palabras: **ario-uis—Vargas Tejada".**

El señor José F. Mejía dijo al señor Carías estas palabras: "Hace algunos años me dijeron que andaba por ahí un libro en que se aseguraba que Luis Vargas Tejada murió en el interior, ahogado en un río. **Eso tiene que ser mentira** del que lo escribió, porque lo que mi madre me refirió sobre su muerte tenía que ser la verdad. Mi padre no podía inventar esos hechos, porque era hombre que decía siempre la verdad."

Se refieren estas últimas palabras a las declaraciones de Encarnación Mejía, que fue uno de los protectores de los siete desgraciados caballeros, cuyos cadáveres se encontraron en la cueva.

Pero, sea lo que fuere, la tea de la tragedia y del genio brillará siempre en la mano de Luis Vargas Tejada, que ilumina el nacimiento del teatro colombiano.

Para manifestar bien los acontecimientos teatrales de 1825, dejaremos hablar a Caycedo Rojas, transcribiendo lo que él dice en sus "Recuerdos y apuntamientos":

"Todo el mes de diciembre era casi un asueto disimulado, en que los estudiantes echaban a pasear

a Nebrija, Cejudo, Pelegrín, Guattel, don Juan Sala, etc., y se dedicaban a preparar las piezas teatrales que habían de representarse en los ocho días que con tal objeto se les concedían por los superiores. Los espaciosos patios de San Bartolomé y Santo Tomás se transformaban en vasta platea con dos órdenes de palcos, y en uno de los ángulos se levantaba un tablado, que era el escenario...

Con qué atenta curiosidad miraba yo, rapaz de siete u ocho años, al joven Bruno Bulla, amabilísimo y alegre estudiante de filosofía de San Bartolomé, natural de Zipaquirá, con quien, desde entonces hasta su muerte, conservé relaciones afectuosas y gratísimas. ¿Y cuál era el objeto de sus visitas a mi casa? Que se lo habían consignado a mi madre y hermanas para que lo vistiesen de "Guatimocín", papel que debía representar en la tragedia de este nombre de nuestro poeta Madrid. Su estatura elevada, color moreno y facciones pronunciadas, cabello negro, lacio y no muy dócil, eran caracteres que cuadraban perfectamente al personaje histórico.

No diré que el actor estuvo a la altura de su papel, sino, por el contrario, que el papel estuvo a la altura del actor, que era de seis pies y algunas pulgadas. Y la pieza, en general, para no detenerme en pormenores, dejó larga memoria y mucho de qué hablar, hasta que al día siguiente le tocó el turno a "Atala" en el Colegio del Rosario, pues los dos colegios alternaban en sus fiestas.

Triste impresión hizo el tierno idilio de Chateaubriand, puesto en escena, a pesar de los defectos de que adolecía la composición dramática; tal vez recuerden también el aire sentimental y la fisonomía atractiva de Plácido Morales con sus grandes ojos lánguidos, su tez de color aperlado, cabello negro y crespo y dulce tono de voz. Plácido representaba a la desgraciada Atala con una propiedad perfecta, y más de una lágrima de compasión hizo brotar de los ojos de las sensibles damas.

Quién le hubiera dicho entonces al desgraciado Plácido que, cuando recostado al pie de una palmera y rodeado de Chactas y el padre Aubry, exclamaba con acento dolorido, y presa ya de un lento veneno:

Oh mi Dios! ¿Moriré siendo inocente?
¿Contrarrestar la fuerza del destino
quién podrá?.. Suerte infelice!"

quién, repito, le hubiera dicho que, andando los tiempos, habría podido exclamar lo mismo al ver ya cercano su trágico e inesperado fin; y que con tánta propiedad hubiera podido aplicársele aquello de su desdichado amante: "¡Duerme en paz... oh, joven desgraciada! En recompensa de tu amor y de tu muerte, vas a quedar abandonada hasta del mismo Chactas." Pues, en efecto, su cadáver quedó abandonado en la Huerta de Jaime, hasta que en altas horas de la noche vino su familia a recogerlo."

Bolívar asistía a las representaciones dramáticas, y con este motivo pasó un incidente curioso.

La noche de la primera función estaba de guardia en la puerta del colegio de San Bartolomé el estudiante Rafael Eliseo Santander, que tenía un grado de oficial a la bartolina. A las ocho, más o menos, llaman al portón, que estaba cerrado para evitar desórdenes.

—¿Quién va a la guardia?—pregunta con voz formidable y ya varonil el oficialito Santander.

—¡El Libertador!—responde el edecán desde afuera, en tono familiar.

El oficial va a abrir prontamente la puerta, gritando: "¡Los de guardia! ¡El Libertador!" Hace formar ésta, se cuadra, saluda con la espada, pero no acaba de hacer los honores, porque Bolívar, que venía acompañado del general Silva y otros, no lo permitió, rehusándolos amistosamente. Luégo subió al palco que le estaba destinado, conducido por numerosa comisión de republicanos estudiantes.

"Bolívar y Sucre habían asistido ya a las representaciones de "Atala," "Guatimocín," "Aquimín", de Vargas Tejada; "El delincuente honrado," "El castigo de la miseria," "El señorito mimado" y otras piezas. La última noche se daba en San Bartolomé "La tragedia de Orestes," y era la oportunidad convenida por los enemigos del Libertador, para llevar a cabo un nefando proyecto.

CAPITULO VII

(1825—1829)

El teatro de la Gallera.—La compañía de Chepito Sarmiento. "La Pola".—Leyendas e historias cómicas de estos tiempos. "Alcira".—La heroína de Guaduas inspira a varios dramaturgos.—Don Mario Candil.—"Amor y desdén".—Aficionados al arte de Thalía.—"Las convulsiones".—Una rara epidemia ataca a las damas.—Don José Fernández Madrid. "Atala".—Juicio crítico sobre sus obras.—Conceptos del doctor Gómez Restrepo.

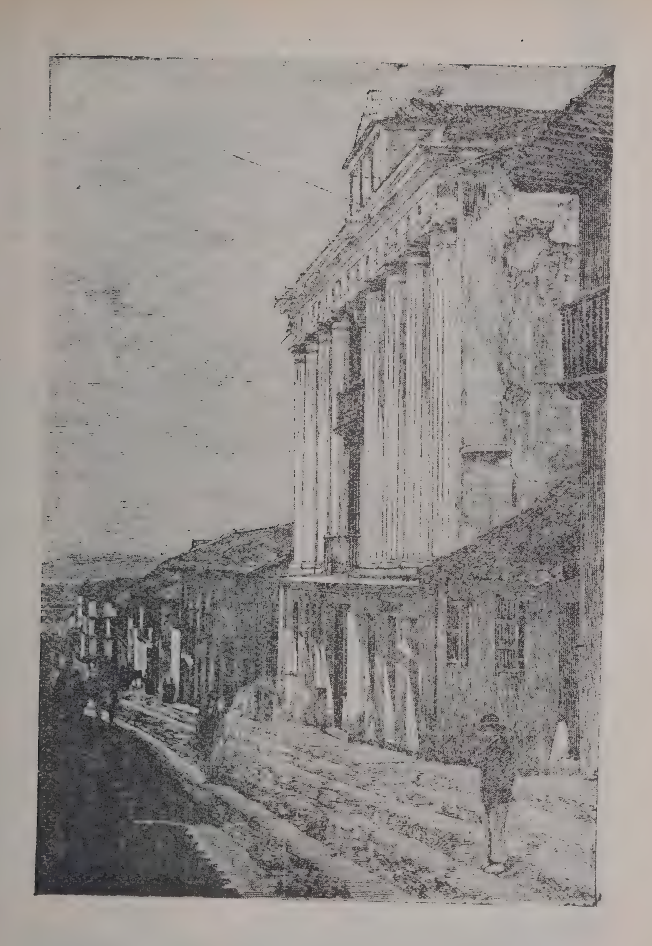
A principios de 1825 se hicieron muchos ensayos en teatrillos efímeros, improvisados en solares y teatros, ensayos que podríamos llamar casos esporádicos de fiebre teatral. "En el Puente Nuevo, en el antiguo parque, y en la Gallera vieja, situada en la carrera octava (frente al edificio que hoy ocupa el Banco de Londres y Río de la Plata) hubo de estos teatros a medio hilbanar." En ellos se dieron con intermitencia caricaturas de dramas, en que el público, siempre benévolo para con la buena intención, disimulaba o se divertía.

Nos dice Cordovez Moure que en estos tiempos "se formó una compañía, en que representaba don Chepito Sarmiento, rechoncho y de facciones vigorosas, portero vitalicio del palacio del presidente.

Además, estaba dotado de una pasión desenfrenada por el teatro. Para conocer a nuestro Talma, basta saber que solía decir con un candor infantil: Hace veinte años que soy "atriz" y todavía, cuando salgo a las tablas, me da un susto veloz." Caycedo Rojas dice que su memoria era infeliz, y que "cuando se le olvidaba el papel, lo que sucedía en cada escena, sacaba, no se sabe de dónde, un pañuelo, aunque estuviera vestido de romano o de indio bravo, y lo llevaba a los ojos, como para manifestar que el dolor no le permitía hablar, aun cuando no hubiera motivo para ello, sino quizás más bien para reír."

"Una vez hizo el papel de Rey Numa, y desde luego vistió túnica corta, pero ciñéndose escrupulosamente a los usos que debió tener el buen rey. Al fondo del proscenio había un dosel con dos lictores y un gran sillón en medio, que debía ocupar el rey para impartir justicia: todo fue arrellenarse en el asiento y estalla una salva de aplausos y vivas a Numa. ¿Qué produjo semejante entusiasmo en los espectadores de la platea baja? Parece que la túnica se recogió más de lo necesario, dejando "impúribus" a don Chepito."

Poco después, dice Cordovez, "se anunció la representación de Pelayo, para aprovechar la permanencia en esta ciudad del español José Goñi, que se decía famoso actor. En el primer acto se presentó en la escena don Pelayo, entre un ajustado vestido de



Teatro Maldonado.



TEATRO.

FUNCION PARTICULAR

A favor del que suscribe para el Sabado 17.

AL RESPETABLE PUBLICO [illegible]ANO.

Desde el instante en que el director que regenta la actual compañía á que tengo el honor de pertenecer, me inició el paseo que hemos verificado á esta ciudad, las mas vivas emociones de alegría se apoderaron de mi alma y he sentido que marchan en aumento, desde el acto en que por primera vez tuve la honra de presentarme en este teatro, en el cual se ha acrecentado mi humildad al paso que el generoso pueblo de [illegible] ha tenido la bondad de prestarme su tolerancia en la poca práctica que hasta ahora he adquirido, y su acostumbrada prudencia con que [illegible] ha servido favorecerme, lo que exita mi eterna gratitud.—La generosa compañía, pues, me ha hecho el obsequio de señalarme el Sábado 17 del corriente, para que en esa noche ponga una funcion en mi favor; y consultando la variedad y buen gusto, tengo el honor de ofrecer despues de ejecutada una agradable oberture la famosa comedia en cinco actos

BEBERLEY O EL [illegible]GIDOR [illegible]GLES.

En seguida tendré el gusto de cantar acompañad[illegible] la Sra. PACOLA y el Sr. JARAMILLO, la graciosa tonadilla á trio

LOS CAZADORES

Terminando el todo de la funcion, con el chistoso sainete

LOS GENIOS ENCONTRADOS.

Tal es la funcion que tengo el honor de ofreceros, y la que si llega á merecer vuestra aprobacion, serán enteramente satisfechos los deseos del reconocido

Manuel Peoll.

Primer programa de teatro impreso en Bogotá.

(Atención del doctor Gerardo Arrubla).



Rossina Olivieri, primera soprano de ópera que trabajó en Bogotá.



José María Quijano Otero, autor de "Una revolución."

paño rojo, al cual estaban adheridos infinidad de pedacitos de hoja de lata que figuraban escamas, celada con vicera calada y grandes plumas de avestruz y espadón de palo y grandes espuelas y guantes de manopla de la misma confección que la armadura. Salió a pasos cortos, porque apenas le dejaba movimiento tan extraño cuanto pesado traje. Aún no había dicho la primera palabra, cuando tuvo la desventura de tropezar y caer a plomo, cuan largo era y boca abajo: viendo los espectadores que el actor trataba de levantarse, sin poderlo conseguir, empezaron a gritarle:

—¡Pelayo está borracho! ¡Afuéra el chapetón!

Aprovechando un momento de tregua en aquella tempestad, el pobre español logró que como de entre la tierra se le oyera exclamar con voz lastimera:

—Señores: ¡yo no bebo nunca! Háganme la caridad de levantarme porque estoy casi ahogado.

Inmediatamente se cambió la rechifla en compasión, y de todas partes acudían presurosos a salvar al maltrecho vencedor de Covadonga. Cayó el telón y se advitrió a los asistentes que tomaran sus boletas, al salir, para cambiarlas al día siguiente por el dinero que habían dado por ellas".

En 1820 se representó, al celebrarse el primer aniversario de la batalla de Boyacá, la tragedia titulada "Alcira". Los dos papeles principales, dice Posada, fueron ejecutados por la señora Bárbara Cuervo y el doctor Policarpo Uricoechea.

En el año siguiente, con igual ocasión, se puso en escena "Otelo" o "El Moro de Venecia."

En la "Gaceta de Colombia," de 4 de enero de 1824, se dice que en los últimos días de 1823 representaron los estudiantes del Colegio del Rosario la tragedia titulada "La destrucción de los Templarios" y el monólogo de "Ariadme." También se representó la tragedia "Mahoma" y el cuadro alegórico "El triunfo de la libertad."

También se dice en este mismo periódico (1824) que el teatro, que había estado cerrado por todo el tiempo que ha durado la refacción, se abrió por la noche (24 de julio) con la célebre comedia de Moratín, "El café."

A fines de 1826 representóse la tragedia en cinco actos y en verso, titulada "La Pola," obra de don José María Domínguez, jurisconsulto respetable y amante de las bellas letras. "El asunto, como nacional y de fresca memoria —dice Cordovez— excitó un vivísimo entusiasmo. Todo marchaba muy bien, hasta el momento que introdujeron el cadáver de Sabaraín a la capilla en que estaba la Pola preparándose para morir. Cuando, sentenciada al último suplicio, llegó el momento de sacarla al patíbulo, se desencadenó la más tremenda borrasca:

¡Qué gritos, qué denuestos, qué algazara en el patio! Nó! Nó! Nó!—se oía por todas partes—¡Que no la fusilen! ¡Traidores! ¡Que le conmuten la sentencia! ¡Que la pongan en libertad!—naturalmente

mezclado todo esto con las lágrimas y sollozos de la parte femenil.

La situación se puso grave, y ya parecía inminente un conflicto, cuando se le ocurrió al empresario la estratagema más oportuna: se presentó en el proscenio y dirigió a los enfurecidos espectadores el siguiente discurso:

"Respetable público: no se puede fusilar a la Pola porque el público se opone; por este motivo, el excelentísimo señor virrey don Juan Sámano ha tenido a bien conmutarla por la de destierro a los Llanos."

Los gritos de protesta se convirtieron en vivas al empresario, quien recibió en el ojo izquierdo un pedazo no muy blando de panela, que le dirigieron desde los palcos de la orquesta.

En homenaje a la heroína de Guaduas se escribieron otros dramas, entre los cuales ninguno de ellos descuella por su belleza: el doctor Medardo Rivas dio a luz el drama "La Pola," en 1871; el payanés Carlos Albán fue autor de "Policarpa Salavarrieta," drama en cinco actos y un epílogo; y Jenaro Santiago Tanco, que murió en Guaduas en 1880, escribió otro drama, "La Pola," en verso y prosa.

En la biblioteca nacional se conserva "Amor y desdén," drama que se representó en el coliseo en 1826 y que entusiasmó locamente a los pacíficos santafereños, cuyo autor, el señor don Mario Can-

dil M., quien nació en esta ciudad en 1798, ha permanecido oculto a los admiradores de la escena. Es una obra digna de representarse por la más notable de las compañías, pues al lenguaje puro y castizo se une un argumento bello y delicado:

Un enano de corazón de oro que, enamorado de una bella princesita, dedicaba todos sus pensamientos para ella; un enano que a su pequeñez de cuerpo unía la grandeza de alma, y que deseoso de hablarla, resolvió escribirle una carta, en la cual le decía que la adoraba; que era tánto su amor, que quería convertirse en una partícula de su corazón para conocer sus secretos. Mas aquel enano, todo lealtad, todo nobleza, vio que aquella princesita ingrata ofrecía su corazón a otro: a un gigante, que a su inmensidad de cuerpo unía la pequeñez de alma; a un gigante que, burlando a la divina enamorada, se entregaba al amor de una pastora. Pasó el tiempo. Una hermosa mañana, en que la princesita paseaba por las orillas del mar, halló sobre las arenas el cadáver de aquel amoroso enano que le había ofrecido felicidad y cariño y que se había quitado la vida sólo por ella... Corrió, aterrada, a refugiarse en la próxima iglesia, pero una comitiva le impidió entrar en ella; era el gigante que salía de brazo con su novia, después de los desposorios, y que al ver a la princesita con las lágrimas en los ojos, soltó una carcajada que en la inmensidad del vacío fue a confundirse con sus quejas...

Al final del manuscrito en que está la obra anteriormente citada, se encuentra un bellísimo entremés del mismo autor, "La ilusión de un enamorado," que dice mucho y no dice nada. Es tan delicado, tan fino, que aunque no tiene argumento, cautiva el corazón del lector:

El, un joven de veinticuatro años, lleno de vida y de ilusiones, conoció una bellísima mañana del mes de octubre a una damita llena de gracia, de virtud y simpatía. Era ella tan linda, que los reflejos de su belleza opacaban los rayos del sol. Pasó el tiempo y los dos se idolatraron... Un día, ella recibió una carta, firmada por él, y que principiaba:

"Del jardín de mis amores
eres tú la preferida;
quien alegra de mi vida
el continuo batallar;
quien embarga mi memoria,
mis anhelos, mi terneza;
quien en horas de tristeza
sabe el llanto consolar.
. . . ."

Pasaron algunos días más: una noche, después de haber estado a su lado acariciándola con la mirada, salió a la calle. Luégo... bajo la suave y perfumada lluvia de flores que la brisa hacía caer sobre ellos, él cogió entre sus manos la cabeza ri-

zada de su noviecita, abrillantada por los rayos de la luna, y mirándola en los ojos con una fijeza encantadora, la acarició muchas veces. Y en el supremo abandono de su alma, encantado por la magia del amor, oprimió suavemente a su amada.. Mas, ¡oh, desconsuelo! Era que, entregado en brazos de Morfeo, había soñado aquella escena, en que los rayos de la luna abrillantaban su cabellera hermosa.... y abrazaba al gato, que había subido a su cama, a jugar con los flecos del cobertor...

En febrero de 1827 se representó la última pro ducción de Candil, "El fulgor de los escombros," obra de fondo socialista e inferior a sus dos primeras producciones. Está escrita con mano dura, y sus personajes están movidos sin naturalidad.

Hasta el año de 1830 se daban en el Coliseo Ramírez, por aficionados, los dramas, tragedias y comedias clásicas de la escuela antigua. Moratín, Gorostiza, Martínez de la Rosa, Racine y otros de la época, hacían el gasto con "La Virginia," "Orestes," "Otello," "Mahomet," "El castigo de la miseria," "El delincuente honrado," "El señorito mimado," etc.

Antes de pasar adelante, retrocedamos por un momento al año de 1828. El día 7 de junio se representó por primera vez en Bogotá el juguete cómico en dos actos, del insigne hombre de letras Luis Vargas Tejada, intitulado "Las convulsiones." Esta obra fue escrita para que sirviese de crítica a

ciertas costumbres de aquella época, en la cual se propagó en Santafé la epidemia de las convulsiones; se notó que sólo atacaba a las muchachas de quince a veinte años, con la circunstancia agravante de que la enfermedad se recrudecía cuando entraba de visita en la casa algún joven. También tenía el mal otro síntoma, en extremo alarmante para las madres, y era que la convulsión terminaba, indefectiblemente, cayendo la enferma en brazos del visitante.

Vargas Tejada dio a luz su inmortal producción, que, puesta en escena, dio en tierra con aquellas supercherías.

Daremos a conocer el principio de la escena tercera, para que se vea el modo maravilloso como el autor se burla de la epidemia fatal:

"Gualberto—Hija: ¿qué tal te sientes? Ya tu primo fue a buscar otro médico.

Crispina—Lo estimo. Pero acuérdese usted que hacerme debo para el próximo baile un traje nuevo.

—¿Pues no tienes muchísimos guardados, que están los más apenas estrenados?

—¿Ir con un mismo traje a dos funciones? ¡Mariquita, me dan las convulsiones!

—¡Hija, por Dios!... Haremos el vestido.

—Estoy mejor.

—¿Y cuánto te han pedido?

—Ciento y cincuenta pesos, nada menos.

—¿Para una sola vez? Estamos buenos. Así

pronto acabamos con la hacienda. ¿No los hay más baratos en la tienda de...?

—¿Para baile traje de visita? ¡Ténme, que me repiten, Mariquita!

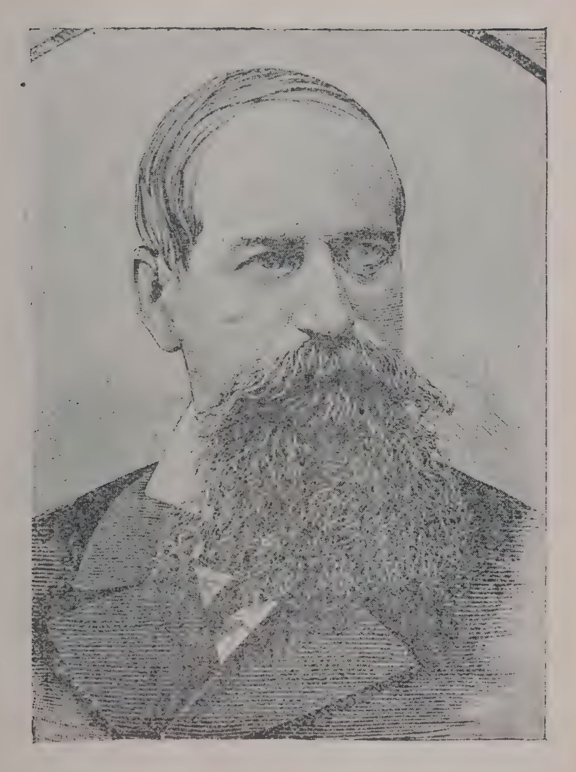
—Hija de mi alma: tóma; en el armario hallarás el dinero necesario.

—¡Ay, me pasa! ¡Qué vértigos tan feos! (cuando alguno se opone a mis deseos).

—Pero, estando tan mala, ¿será bueno que te expongas al frío y al sereno? ¿Y si te da en el baile el accidente? No ir a él, me parece más prudente.

—¿No ir al baile? ¿Quedarme aquí metida como si fuera monja? ¡Esto no es vida! ¿Y estarme sin dormir hasta la aurora oyendo el tu-tu-tum de la tambora? ¡Quítame, Mariquita, la peineta, que me quiere volver la pataleta!"

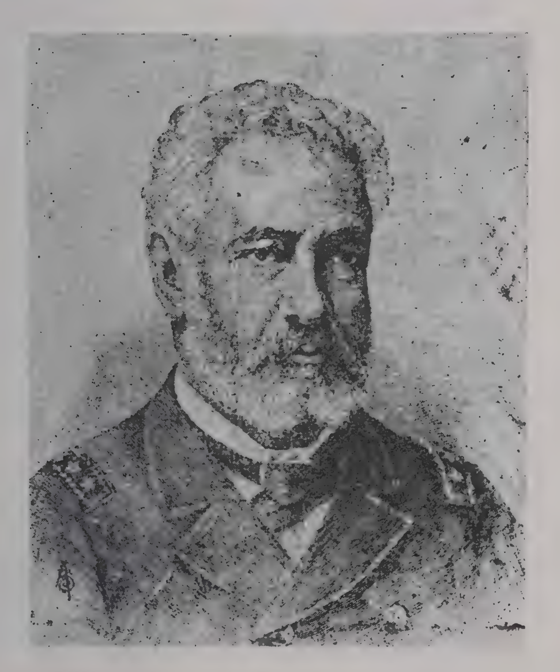
Hablaremos ahora de don José Fernández Madrid. Nació en Cartagena, el 19 de febrero de 1789. Sabido es que a un poeta no debe juzgársele sin tomar en cuenta el gusto dominante de la época en que escribió; por eso nosotros hablamos de él, transportándonos a principios del siglo pasado. Madrid ha sido uno de nuestros más meritorios dramaturgos. Lo que condújole a veces por sendas extraviadas, como a casi todos los poetas contemporáneos suyos, fue el plurito de cantar nuestras glorias militares, de excitar el amor a la libertad, de ensalzar a nuestros héroes. Dice Carlos Martínez Silva



Leopoldo Arias Vargas, autor de: "Besos que hieren" y "Pascual Bruno."



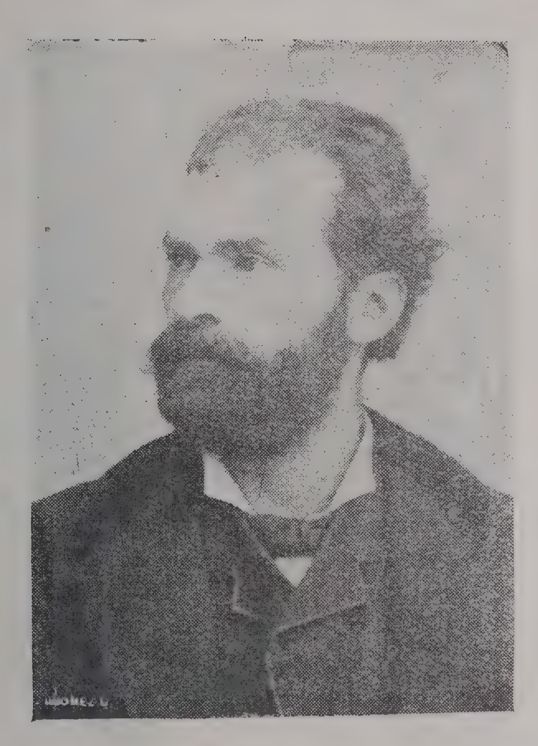
Manuel María Madiedo, autor de: "R[illegible] libre" y "Corodiano."



Lázaro María Pérez, autor de: "La Cordelera" y "Elvira."



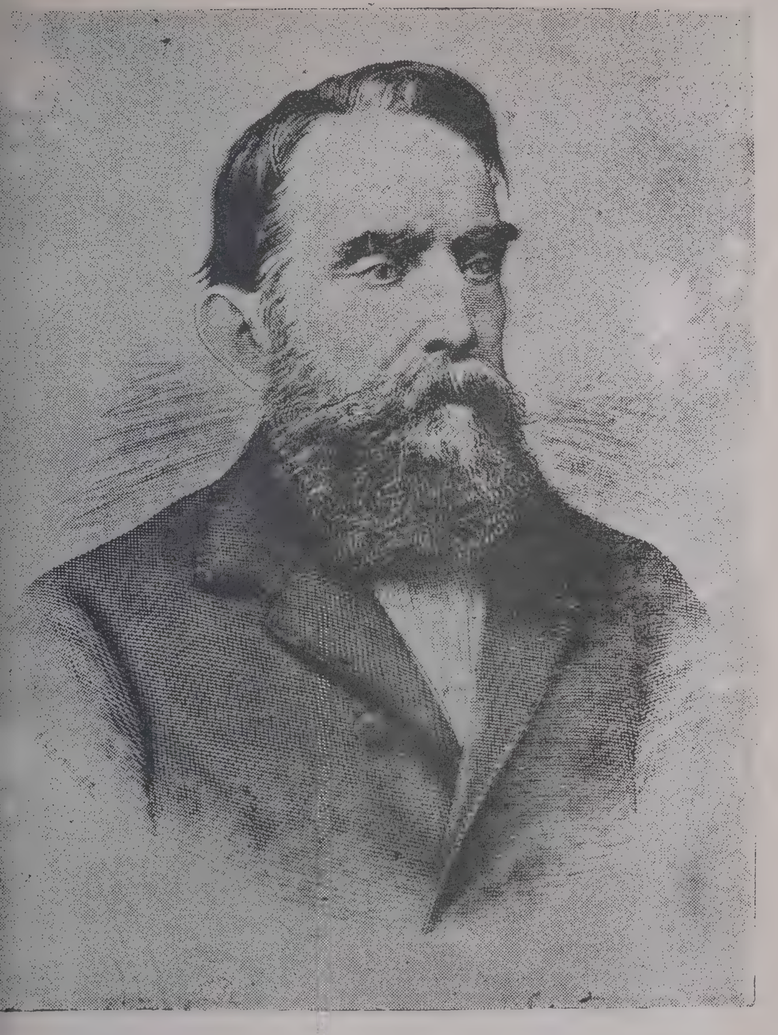
José María Samper, autor de: "El deber cumplido," "El hijo del pueblo," "Un día de pagos," "Percances de un empleo," "Dios corrige, no mata," "Los Aguinaldos," "La Conspiración" y "Un Alcalde a la antigua" (música de Ponce de León).



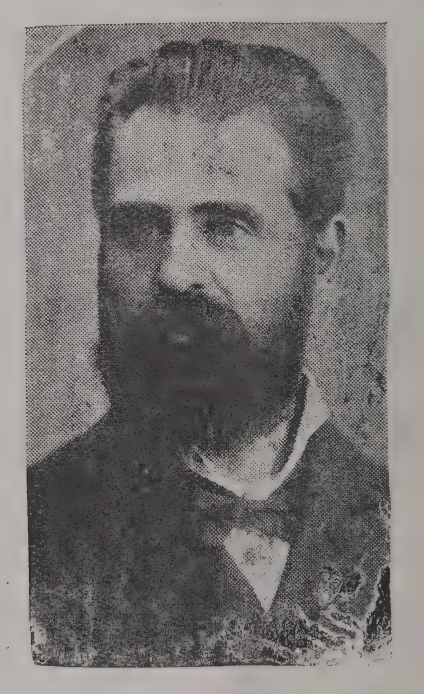
Constancio Franco, autor de: "Los Próceres," "Boves," "El Paraíso perdido," "Madame Marand," "Don Nicomedes," "Entre la calumnia y la envidia," "Los pecados capitales," "Angelito," "Contra soberbia, humildad," "El demonio alcohol," "La expiación de una mujer," "Tanto vales como tienes," "Los Comuneros," "Sámano," "El Visitador Montaño" y "A telón descubierto."



Ida Poli Rosa, soprano dramática que estrenó el Teatro Municipal.



Rafael Núñez, a quien se debe la construcción del Teatro Colón y quien dictó el primer decreto en favor del teatro nacional.



Pedro Cantini, notable arquitecto italiano.
autor de los planos del Teatro Colón.

en la biografía que del autor de "Guatimocín" hace, que "hoy no podrían representarse sus tragedias, porque las cosas, los sucesos y los hombres que en ellas puso a la vista podrían excitar vivas simpatías en espectadores de su tiempo, pero no en los de hoy."

En la tragedia "Guatimocín" se encuentran plan bien concertado, escenas verdaderamente trágicas, caracteres bastante sostenidos y versos llenos de noble inspiración. Lo que más honra a Madrid, es su conocimiento de la lengua y de los recursos literarios.

En 1822 estrenó su bella obra "Atala," tragedia en tres actos y en verso, basada en la novela de Chateaubriand, del mismo nombre, la que fue publicada en París en 1801. La acción se desarrolla en América del Norte, donde Chactas es hecho prisionero y condenado a ser quemado vivo por unos indios. Atala, hija de un poderoso jefe de una tribu, liberta al cautivo y los dos huyen al desierto, donde encuentran al ermitaño padre Aubry, que los acoge en su gruta. Atala, educada en la fe cristiana, se envenena por no perder su pureza, y entre Chactas y el ermitaño le dan cristiana sepultura.

El doctor Antonio Gómez Restrepo, el más autorizado crítico teatral, en su admirable estudio de "La literatura colombiana," dice que "Madrid habría alcanzado mayor altura poética si hubiera trabajado más lentamente sus composiciones; porque

como observaba Olmedo en carta a Bello, 'sus versos tienen mérito, pero les falta mucha lima. Le daña su extrema facilidad en componer. En una noche, de una sentada, traduce una "Meseniana" de Delavigne o hace todo entero el quinto acto de una tragedia'... Sus dos tragedias, "Atala" y "Guatimocín," escritas conforme al ideal de la escuela española de Nicolás de Moratín y de Jovellanos, en romance endecasílabo y con sujeción a las unidades clásicas, ocupan puesto de honor en los orígenes de nuestro teatro."

CAPITULO VIII

(1830—1839)

Los hombres hacen los papeles de las actrices.—Anécdotas de don José Caycedo Rojas.—La decadencia escénica.—La compañía dramática de don Juan Granados.—Surgen nuevos dramaturgos.—Las obras de Francisco de P .Torres y Rafael Alvarez Lozano.—Francisco Villalba y su compañía.—"Una alcachofa marchita".—Villalba, restaurador del teatro.—El Himno Nacional.—El gusto dramático de aquella época.—El Coliseo Ramírez pasa a ser Teatro Maldonado.

Para suplir la repugnancia que tenían las mujeres a presentarse en la escena, se buscaban hombres del género "promiscuo," como decía Bretón de los Herreros, para desempeñar, vestidos de mujer, los pa-

peles de las actrices, para lo cual se daban sus trazas, a fin de imitar las formas del sexo que accidentalmente suplían.

En las grandes solemnidades no eran solamente aficionados de cargazón los que salían a las tablas: jóvenes de las principales familias encontraban particular gusto en exhibirse en ellas, como sucedió, por ejemplo, en las fiestas que se hicieron en el año de 1830, con motivo de la elección de don Joaquín Mosquera para presidente de la recién nacida república de Nueva Granada. En las tres funciones teatrales que se dieron, "figuraban con honra don Telésforo Sánchez Rendón, que aún no era esposo de nuestra poetisa Silveria Espinosa, don Mariano Becerra, don José Belver, Lucas Torrijos y otros."

"Representóse en esta ocasión "La Virginia," en que Torrijos, apenas adolescente, hacía el papel de Virginia, y don Narciso Sánchez, el de Virginio. Don Pepe Vallarino, joven también, desempeñaba el de Tulia; Venancio Cabrera, el de Valerio; don José Belver, el de Hortensio, y don Juan Evangelista Durán, el de un Oficial."

Entró también en juego don José Caycedo Rojas, quien refiere su historia de la siguiente manera:

"Para hacer el papel de Palmira en el "Mahomet," hube de cambiar de sexo. Aún no había cumplido quince años... Las familias de los aristocráticos histriones, u otros de lo más granado de nuestra sociedad, se encargaban de vestirnos.

Yo tenía que morir sacrificada por mi propia mano, y quiso la desgracia que mi entusiasmo me llevase a cometer este crimen, casi debajo del telón de boca, que en esos tiempos caía con horrísono estruendo sobre las tablas, a causa de una enorme viga que le hacía peso para que bajase. Mas, temiendo que mi fingido suicidio se convirtiese en un verdadero y real homicidio, con poco recato y menos respeto por el público, aunque inocentemente, y en fuerza del natural instinto de conservación, alcé los pies para que el telón, o mejor dicho la viga, no me cayese encima. Por fortuna el traje oriental que llevaba, con ancho calzón bombacho, me ponían a cubierto de toda maliciosa censura. A lo menos la compasión que debió inspirar mi temprana muerte, fue templada por algunas risas voluntarias. Los que no rieron, quizá pensaron que aquella evolución era una parte mímica de mi papel, y producida por las agonías de la muerte. Algún hombre del pueblo dijo al salir del teatro:

—¡Pobre señora: cuando bajaron el telón todavía pataleaba!

Más adelante representaban, también como aficionados, el distinguido médico doctor Pedro Vera, aplaudidísimo en el difícil papel de Otello, el doctor Venancio Ortiz, habilitado de Desdémona o Edelmira, y el doctor Angel María Céspedes con Juan Hinestrosa, en el "Pizarro"; ambas muchachas,

Juanita y Venancia, muy bien parecidas, discretas y honradas."

En los periódicos de aquella época, o sea en el año de 1830-32, se acogían con entusiasmo las crónicas que sobre las obras de nuestros dramaturgos se escribían. En esta época las bellas letras avanzaban hacia el progreso, porque entre los antiguos santafereños no existía la envidia. Además, da gusto y placer leer en aquellos periódicos cómo se apoyaba y se le daba impulso a nuestro teatro. Colombia podría ir a la vanguardia de los países suramericanos, si entre nosotros no existiera ese amor entrañable por todo lo que es extranjero, y ese desdén, penoso es decirlo, por todo lo que es colombiano. Nosotros debemos fomentar lo que nos pertenece, ayudar con frases de aliento a quienes quieran ingresar en la carrera del teatro, tanto actores como autores, y debatir a aquellas personas que quizá sólo por la envidia tratan de hostilizar con la pluma a todos los escritores dramáticos de nuestra patria.

La necesidad de una compañía dramática regular se hacía sentir cada día más, y carecieron de ella, hasta que don Juan Granados, hombre de empresa y amante del teatro, formó en el año de 1833 una que, si no satisfacía enteramente esta necesidad, por lo menos era superiro a lo que hasta entonces había tenido Bogotá.

Componíanla el señor N. Franco, padre del au-

tor dramático, don Constantino Franco, el cual se retiró muy pronto de la escena; un Ruiz, el gracioso Losada y otros, y las damas eran el joven Venancio Ortiz, que ya hemos citado, el después célebre doctor Antonio Vargas Reyes, el no menos célebre abogado doctor Ignacio Ospina, y la dama característica, el joven Joaquín Salgado. Con este personal, la compañía puso en escena "Aquimín," de Vargas Tejada; "Otello," "El Duque de Viseo," dos dramas nacionales"; "Gonzalo de Córdoba" y "El Conde don Julián," de Francisco de P. Torres; "Miguel," drama también nacional, de don Rafael Alvarez Lozano; "Julia de Blesín," "La huérfana de Bruselas," "Coquetismo y presunción," "El amigo íntimo," "La novia de sesenta y cuatro años," "Los calaveras," "Indulgencia para todos" y otras pocas.

La primera compañía dramática que vino al país y que mereciera el nombre de tál, fue la que trajo a principios de 1833 don Francisco de Villalba. Era esta compañía mediana, compuesta de Margarita López, su mujer, primera dama; Juliana Flechas; Antonio Chirinos, primer galán, no muy aventajado ni simpático; Francisco Martínez, Gracioso, a quien llamaban "el Curro"; el manco López, que con decir que era manco, ya se comprenderá que no tenía toda la libertad de acción necesaria en ocasiones... un Flórez, y doña Rosa Laguna, como bailarina. Esta compañía no se distinguía ni por lo selecto de sus actores ni por la belleza y gracia de sus damas. No

obstante, doña Mariquita, la mujer del director Villalba, aunque algo gorda, era una argentina bien parecida y de dulce voz, y fue muy popular, especialmente en el género sentimental, en que declamaba a las mil maravillas. De la Flecher decía el enfático y talentoso Pepe Escallón que era "una alcachofa marchita, arrojada en el escenario." En efecto, no tenía mérito alguno, ni como actriz, ni como cantarina, pero ayudaba al "Curro" en las tonadillas, que con mucha gracia cantaba éste y que, como "La vuelta del soldado" y "La monja," enloquecían al júblico.

Pocos meses hacía que estaba en Bogotá la compañía de Villalba, cuando llegó otro fragmento, compuesto del español Romualdo Díaz y de su señora, Juliana Lanzarote, ambos entradillos en edad. Aquí se reunieron con algunos aficionados para empezar su representación. Para que pudieran trabajar todos, no obstante el carácter de rivalidad que desde un principio tomaron, se convino en que Díaz se reuniese con la compañía nacional de don Juan Granados, y que las dos así constituídas alternasen en las representaciones. La de Villalba se estrenó con "La Jaira," que produjo muy buen efecto, siguiendo luégo "Felipe II," "Las tres sultanas," "El dormido despierto," "Los dos Waldimiros," "A la vejez, viruelas" y otras por el estilo.

Díaz, por su parte, dio a conocer a "Blanca y Moncasín," "Lord Davenant," "Aristódemo," "La

enterrada en vida," "La corona de laurel" y otras.

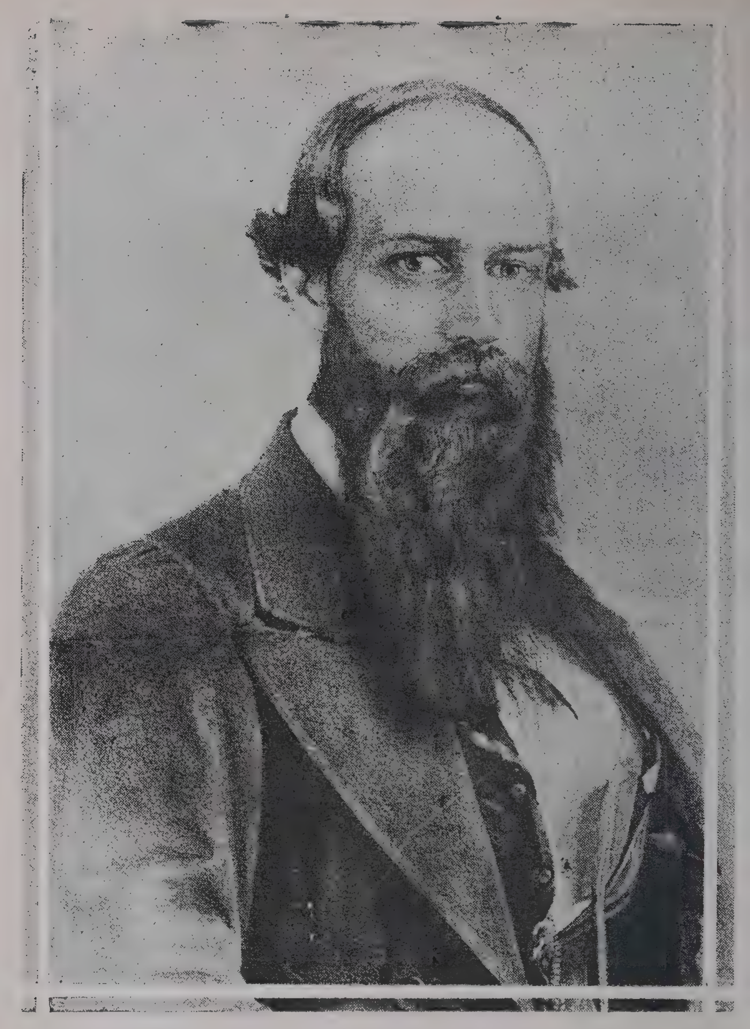
Tal era el repertorio de una y otra y el gusto que dominaba en aquella época, en que, tanto las compañías como el público, preferían al mérito literario, los enredos inexplicables, los argumentos terríficos, relumbrones y fantasmagorías.

En cuanto a la parte material del teatro, nos dice Cordovez en sus "Reminiscencias" que "es innegable que Villalba fue su verdadero restaurador o regenerador. Hombre activo y de recursos para todo, y además simpático, comenzó a pintar personalmente bastidores y bambalinas, arregló, sacudió, remendó y dispuso todo de manera que pronto pudo comenzar a trabajar. El improvisó un simulacro de vestuario o departamento separado para que cada actor y actriz estuviese independiente en su celda o camerino, y dejasen el escandaloso aunque inocente sistema de vida común que hasta entonces habían llevado. En una palabra, él obró una revolución que galvanizó en cierto modo la escena. Eran los primeros albores, de más risueños días, y como la descubierta de otras compañías dramáticas, líricas y de zarzuela, que debían ser más tarde el encanto de la sociedad de los últimos años del siglo pasado."

El 20 de julio de 1837 Villalba dio una función de gran espectáculo y estrenó con ruidosa orquesta y buenos coros un himno patriótico arreglado para



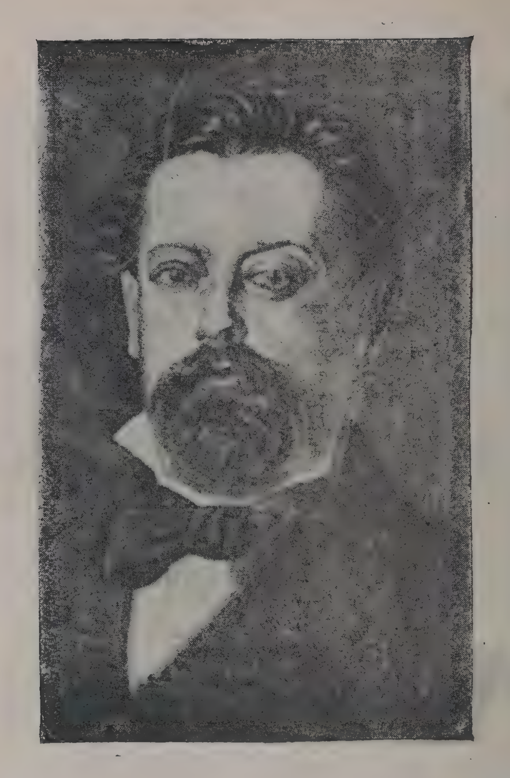
Angel Cuervo, autor del "Diputado mártir."



Medardo Rivas, autor de: "La falta de orden," "El Socialista" y "La lección de una novia."



Señora Florellini de Balma, notable soprano dramática, intérprete de las óperas del maestro Ponce de León.



José María Ponce de León, autor del libreto y música de "Los diez" y "El castillo misterioso," quien triunfó igualmente con sus óperas "Florinda" y "Un Alcalde á la antigua."

la ocasión, que hizo gran efecto, repitiéndose muchas veces.

"En el año de 1839 quedó reinando sola en la escena la compañía española de Torres, compuesta del mismo, como director, y cuatro personas útiles, de su familia: Gallardo, excelente actor, como primer galán; su mujer, como cantatriz; Rendón, gracioso, inimitable; Castillo y algunos otros secundarios."

Esta compañía y la subsiguiente hicieron conocer algunas de las obras de los ingenios españoles de aquella época, que estaban por entonces de moda en la Península, como Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Larra, García Gutiérrez, Zorilla, etc.

Hizo su estreno la compañía con "Torcuato Tasso," que produjo honda sensación y dio a conocer el mérito de los actores, principalmente de Gallardo, que caracterizó—según la prensa de aquel entonces—con toda la propiedad de quien por su educación literaria y frecuente roce con las notabilidades dramáticas y artísticas de su país, podía empaparse en el tipo simpático del ilustre y desgraciado poeta. Secundábale admirablemente la hija mayor de Torres, joven de diez y siete años, bella, graciosa y de un talento especial para el arte.

Larga tarea sería enumerar todas las piezas del repertorio escogido de esta compañía, pues ella trabajó en Bogotá hasta fines del año de 1843. Sola-

mente mencionaremos algunas: "El verdugo de Amsterdam," "El diplomático," "La llave falsa," "Treinta años o la vida de un jugador," "Marcela," "El pilluelo de París" y otras varias, que contribuyeron a mejorar el gusto del público de entonces, bien atrasado por cierto.

Los bailes españoles que hubo en aquella época, como la graciosa jota aragonesa y "Las habas verdes," dejaron grata impresión en las personas que los vieron.

En el año de 1840 el antiguo Coliseo Ramírez pasó a ser propiedad de don Bruno Maldonado y de su hermano Domingo. En el siguiente capítulo hablaremos sobre el Teatro Maldonado.

CAPITULO IX

(1840—1844)

Opiniones de D'Orbigny sobre nuestro téatro.—Bosquejo del Maldonado.—El telón de boca.—Don Eladio Vergara.—Boletas de entrada con derecho a tamal.—El teatro y la aristocracia.—Las tablas no deshonran.—Cómo se puede llegar a ser actor de fama.—Los primeros prestidigitadores.

Don Eduardo Posada, el ilustre historiador, transcribe una parte de los viajes de M. Alcides D'Orbigny, que nos visitó en 1841, y que fueron publicados en la "Revista literaria" de Bogotá (1892).

Este señor, al hablar del teatro en la capital de la república, describe el Teatro Maldonado, ridiculiza a la Atenas suramericana y acaba uno de los párrafos diciendo: "pero, por una costumbre muy singular, la satisfacción pública se expresa en el teatro de Bogotá de la misma manera que en Europa se manifiesta el disgusto: el público silba las piezas cuando las halla buenas."

El señor Bruno Maldonado, ávido de mejorar el edificio, mandó pintar en este año al señor Eladio Vergara el telón de boca. Nos dice Cordovez que éste "representaba en la parte alta al caballo de Pegazo hendiendo con el casco la roca de la cual brotaba una fuente; en el centro, Apolo con las musas, en medio de un ameno valle, y varias otras figuras alegóricas; a un lado, en letras blancas romanas, la siguiente octava real, compuesta por el después general Vicente Gutiérrez Piñeres:

"De Pegazo en la cumbre de Helicona,
hace brotar la fuente de Hipocrene;
con las musas Apolo se corona
de inmortal lauro que en la sien mantiene.
Un estro arrebatado el dios entona,
guiando a sus hermanas, Melpómene.
El alado corcel conduce el coro,
y con su inspiración resuena el Foro."

Como se ve por lo que hemos narrado, este telón original en su estilo, mereciera figurar en un museo

de antigüedades... para cubrir con él los objetos de arte, y así evitar que se deterioren por el polvo.

Para que se conozca bien lo que era el Teatro Maldonado en 1846, contaremos lo que dicen de él un verídico santafereño y el señor Cordovez:

Tenía tres órdenes de palcos, todos con antepecho de lienzo del Socorro, blanqueados con cal y adornados con festones pintados al temple, pertenecientes a diversos dueños y arreglados según el capricho de cada uno. A la fila primera o de abajo, concurría la clase media, y de vez en cuando algunas traviatas; a la fila segunda o del medio, la aristocracia; y a la fila tercera o gallinero, personas de ambos sexos de la clase baja.

Al rededor de los palcos de primera fila, en la planta baja, había un poyo de material para que las criadas presenciaran la función, mediante el pago de un real por cabeza.

El cielo raso era una maravilla de los tiempos primitivos: consistía en un gran toldo de lienzo ordinario, todo manchado y remendado, sostenido en el centro por un florón de madera dorada, del cual salían radios de cuerdas forrados en percal amarillo y atados a las columnas de los palcos de "gallinero."

Una gran araña hecha por el hojalatero Francisco Jiménez, con prismas y alcayatas de hoja de lata y espejitos, estaba suspendida en el centro del techo. Momentos antes de alzar el telón se le hacía que ba-

jara para encender las ciento o más velas de sebo que contenía, y hecha la operación, se le volvía a elevar. En cada columna de los palcos había suspendido un farol en forma de cono, hecho de lata y de tiros de vidrio, con su correspondiente vela.

Años más tarde, don Bruno reformó un tanto el teatro por dentro y le hizo la fachada, la cual quedó con un aspecto imponente. Constaba dicha fachada de un segundo y tercer pisos, formados por ocho columnas estriadas, de un orden que pudiéramos llamar cuasi-dórico, pues aunque tenían todos los caracteres de tál, el diámetro del fuste o caña parecía exceder un poco del ordinario, y no iba disminuyendo de abajo a arriba en la proporción correspondiente. La cornisa que sostenían parece que estaba hecha con todas las reglas del arte, y en los intercolumnios se veían elegantes balcones corridos, de hierro, que eran los de los salones que allí se construyeron.

Hubo una temporada en el Maldonado, bastante curiosa y característica: en la puerta del teatro se fijó un tablero en que se avisaba al público que la entrada a la función era de cierto precio; y mayor éste, si la boleta de entrada daba derecho "a comer tamal." Esta costumbre duró por algunos meses, hasta que se resolvió vender aparte los tamales, junto con las empanadas y las presas de gallina. Había noches que se hacía insoportable la permanencia en el recinto del teatro, pues el olor poco agradable del

"guiso" y la cebolla llegaba hasta los lugares más apartados.

No era extraño ver durante la función a bellísimas damas santafereñas sosteniendo en una mano el abanico u otro objeto análogo, y en la otra una envidiable presa de gallina.

Un paréntesis corto haremos a nuestra historia, para que con lo que hemos dicho ya y con narraciones históricas de 1846 a nuestros días, demostrar a nuestros lectores lo absurda que es la teoría que existe en la Atenas de la América del Sur, de sostener que es un pecado o una falta ingresar como actor en una compañía de arte escénico.

En la actualidad existen muchachas o señoritas que sostienen que ellas, por lo vergonzoso que es, no se presentarían en la escena. Para ser buena actriz se necesita una inteligencia suprema. Quizá por eso ellas se disculpan de presentarse en las tablas.

María de los Remedios Aguilar, Andrea Manrique, Carmen Ricaurte, etc., fueron damas de la más alta sociedad santafereña y quienes representaron muchas veces en el coliseo en compañía de la Jerezana, quien era nada menos que la esposa de un marqués; Caycedo Rojas, Venancio Ortiz, Pepe Vallarino, Plácido Morales y muchos otros, de quienes ya hemos hablado, representaron dramas y comedias sin avergonzarse por ello; la representación de la zarzuela "Similia Simílibus," en casa de doña Teresa Tanco, por lo más granado de nuestra socie-

dad, es una prueba palpable de que no es desdoroso ser actor; las representaciones en la casa de la señora Silveria Espinosa de Rendón proporcionaron ratos deliciosos; don José Manuel Marroquín, uno de nuestros hombres más ilustres, en asocio de parientes suyos, tenía con ellos, como cosa divertida y honrosa, representar comedias y sainetes en las haciendas de "Yerba Buena" y "Los Manzanos"; la Escala de Chapinero, de la cual hacían parte y representaban casi a diario los cultiísimos caballeros Abraham Cortés, Carlos y Manuel Castello, Hernando Pombo, Ricardo Rivas, Joaquín Güell y muchos más a quienes secundaban bellísimas actrices de nuestra sociedad; "Canción de cuna," llevada a las tablas del Colón por un grupo distinguido, y muchísimos casos más que sería ardua tarea el enumerar, demuestran a las claras que es infundado el pánico que les produce hoy día a nuestras bogotanitas el presentarse en escena.

En Medellín se formó el "Grupo escénico," integrado por la más selecta sociedad de aquel hermoso lugar. En Barranquilla, el 16 de diciembre de 1911, un grupo de señoritas y caballeros puso en escena "El nido ajeno," y como fuera grande su triunfo, continuaron poniendo nuevas obras, la última de las cuales fue "Los tocayos." Y últimamente en la capital de Antioquia se filmó la película "Bajo el cielo antioqueño," por lo más granado de aquella

sociedad y bajo la dirección escénica de don Arturo Acevedo.

Por los recuerdos antes citados, y por los distinguidos actores y actrices que han surgido de España y en la América latina, podemos persuadirnos de la falsedad que encierra el solo pensamiento de querer criticar a los amantes del hermoso arte de Thalía.

Nuevamente repetimos que por lo difícil que es ser actriz de fama, nuestras mujeres no ingresan al teatro.

¿Muy difícil es ser buen actor?

Para contestar con acierto esta pregunta, transcribiremos como respuesta unos versos de una comedia de Miguel de Cervantes Saavedra, "Pedro de Urdemalas," que son una verdadera joya por las reglas que ellos encierran, y por la manera clara y precisa con que nos define los diversos tipos que el actor tiene que representar en el teatro. Dicen así:

"Si todos los requisitos
que un farsante ha de tener
para serlo, que ha de ser
tan raros como infinitos:
de gran memoria, primero;
segundo, de suelta lengua,
y que no padezca mengua
de galán, es lo tercero.
Buen talle no le perdono
si es que ha de hacer los galanes;

no afectado en ademanes,
ni ha de recitar con tono;
con descuido cuidadoso
grave anciano, joven presto,
enamorado compuesto
con rabia si está celoso;
ha de recitar de modo,
con tánta industria y cordura,
que se vuelva, en la figura
que hace, de todo en todo.
A los versos ha de dar
valor con su lengua experta,
y a la fábula, que es muerta,
ha de hacer resucitar.
Ha de sacar con espanto
las lágrimas de la risa,
y hacer que vuelva con prisa
otra vez el triste llanto;
ha de hacer que aquel semblante
que él mostrare, todo oyente
le muestre, y será excelente
si ha de ser buen comediante."

Después de leídos estos versos, no cabe duda respecto a lo trabajoso que es ser actor de fama; parece mentira que en tan pocas líneas se pueda reunir toda la extensión de un tratado completo de declamación, y sin embargo, es cierto. Dicho esto, hacemos mutis por el foro, para salir nuevamente a la

escena por el lateral derecho y continuar con lo que veníamos tratando respecto al odio que sienten nuestras damitas por presentarse en las tablas.

En Bogotá se perdona el robo, el escándalo, la calumnia y las más bajas pasiones; pero, doloroso es decirlo, no se perdona la pobreza! Y como entre nosotros se tiene por pobre (casi de solemnidad) al actor que trabaja en el teatro devengando sueldo, por eso se le aisla de la sociedad y se le tiene profunda lástima. Quien admira a una persona lleva en sí la ponzoña de la envidia! ¿Por qué decimos esto? Porque la verdadera nobleza, la sangre azul, corre por las venas de los desheredados de la fortuna, y no por las de las personas que creen que por el solo hecho de tener unos cuantos miles de dólares,—casi siempre mal habidos—pertenecen a la más alta sociedad!

¿En España? Principiemos por don Fernando Díaz de Mendoza, quien es conocido y admirado por nosotros:

Herederos directos de aquellos cómicos de la legua, que dieron a conocer las más preciadas joyas de la literatura clásica, son los actores de hoy. Entre unos y otros no existe más que una pequeña diferencia. Si aquéllos recorrían los pueblos llevando en un carro desvencijado sus harapientos vestidos, éstos fletan por su cuenta el hermoso vapor que lleva al otro lado del mar el decorado espléndido; los sin ventura cómicos de antaño dormían en el pajar

de un mesón; el artista moderno es universalmente agasajado y habita en palacios suntuosos.

Don Fernando ha vivido muchos años con doña María Guerrero en un precioso palacio que se construyó hace unos cuantos años con precisas instrucciones de doña María, a quien no escapó un solo detalle, a fin de que su morada reuniera cuanto puede ser apetecido respecto a comodidad, confort y elegancia. Un millón de reales se gastó en la obra... Pues no es mucho: la cuarta parte de lo que ganaron en las últimas cien funciones que han dado en América.

Don Fernando, primogénito del Conde de Balazote y de Lalaín, Marqués de Fontanar, los dos primeros títulos con grandeza de España, como un verdadero gran señor que es, vive lleno de lujo, luciendo las paredes de su dormitorio (del palacio suyo de Madrid), lo mismo que las de su biblioteca, los cuadros más célebres de Medrazo, Sorolla, Gómez, Lhardy, Benlliure y otros.

Ya veis: entregó al teatro la aristocracia de su talento y de su estirpe.

Ernesto Vilches, abandonando sus estudios universitarios por una irresistible vocación artística, ingresó al teatro después de llegar de Nueva York, de donde regresó casado con una distinguida dama, hija de un senador neoyorquino y perteneciente a una respetable y acaudalada familia de los Estados Unidos.

Josefina Alvarez fue llevada por sus padres a París, en uno de cuyos aristocráticos colegios recibió sólida y brillante educación, siendo recibida, una vez salida del claustro, por la gran sociedad parisiense, e ingresando luégo en el número de las actrices españolas.

Carlos Allen-Perkins, hijo legítimo de la Princesa Eulalia, de España, formaba parte de la compañía de María Guerrero; la famosa actriz mejicana Díaz de Artigas, quien vino a Bogotá con la compañía Díaz de Mendoza, pertenece a una linajuda familia de aquella nación, y vino hasta nosotros sin devengar sueldo, pues ella trabajaba por el arte, no importándole el dinero, pues es poseedora de la no despreciable suma de cuatrocientos mil dólares; el actor Linares, que vino a esta ciudad con Luis Martínez Casado, es nada menos que Marqués de Linares. Y así multitud de actores y actrices, que por no alargar este paréntesis, dejaremos sus nombres entre el tintero.

Y para terminar, recordamos una estrofa que se les puede aplicar muy bien a nuestros críticos y críticas del honor de los actores:

"Sé de un crítico famoso,
que es lo contrario del máuser:
éste, qué alcance tan largo!
aquél, qué cortos alcances!"

Y volvamos a nuestra historia. En 1842 llegó a esta ciudad el célebre prestidigitador Mr. Phillip con su esposa, bellísima mujer; trajo aparatos y útiles adecuados para sus funciones, que eran brillantes; gozó de gran favor del público sensato por las maravillas que ejecutaba.

CAPITULO X

(1846—1853)

Mateo Fournier.—Las representaciones en 1848.—"Las travesuras de Juana".—Don José Caycedo Rojas.—Sus dramas "Miguel," "Celos" y "Amor y ambición".—El primer historiador de nuestro teatro.—La primera compañía dramática nacional.—El doctor Lorenzo María Lleras.—La primera ópera que se oyó en Bogotá.

Terminados los trabajos de la compañía Villalba, siguió un interregno de dos años y medio, y luégo le sucedió la no menos famosa de Fournier, que vino el año de 1846. Todas las funciones que dio esta compañía fueron escogidas y bien ejecutadas.

El periódico "El Albor," de ese mismo año, se hace lenguas al ponderar a dicha compañía. El 20 de julio hizo su debut en el Teatro Maldonado, con la hermosa pieza "El arte de conspirar."

El señor Mateo Fournier, director, era inimitable en lo cómico, y grave y sentimental en lo trágico.

El señor José Belaval, graciosísimo y perfecto en la comedia, feliz y sobresaliente en el drama, fue un actor que se ganó las simpatías de las personas aficionadas al teatro. Algunos afirmaban que aunque bueno y aplaudido, no igualaba a Rendón en lo cómico, ni a Gallardo en lo trágico. El señor Francisco González no era tan buen actor como Fournier ni Belaval: era regular. Los actores Juan Crisóstomo Zulaiba, Fernando García, Segura y Viñas, eran del estilo de González.

La señorita Ramona Fournier, según la prensa de aquel tiempo, era en su clase lo mejor que había venido a Bogotá. "El Albor," hablando de ella, dice: "Ella ha merecido con justicia innumerables aplausos en todas las piezas que se han ejecutado: su gloria es tan grande como su talento, y nosotros desearíamos que nunca abandonara nuestro suelo, para prolongar de este modo nuestro entusiasmo... y embelesarnos con los caracteres que representa."

Asunción García era la segunda actriz. De la señora Dolores Alegre de Belaval, decía otro periódico: "Hermosa y lozana, diestra en el desempeño de sus papeles, es digna, como la otra, de nuestros encomios; pero no juzgamos (hablando con sinceridad) que merezca tánto como de ella se dice. No pretendemos por eso arrancar osadamente una de las flores de su diadema, sino cuando más un pedazo de guirnalda de esdrújulos que le donó cierto burlesco trovador."

La señora Aderli de González era nada más que una mediana actriz. Recibió muchos aplausos en esta compañía la pareja de baile de los hermanos Casanova, que abrió una éra terpsicoriana con bellísimos bailes franceses que ejecutaban los dos interesantes jóvenes Paquita y Maguín.

Esta compañía, que tenía por director a uno de los actores da fama en España, hizo conocer a los bogotanos "Los amantes de Teruel," "Guzmán el Bueno," "Llueven bofetones," "San Vicente de Paúl," "Mateo," "Cecilia la cieguecita," "La familia de Falkland" y otras muchas.

En 1848 volvió Villalba con una compañía de cantantes, la cual era la primera compañía de ópera que visitaba la ciudad del Aguila Negra, en que figuraban buenas partes, como Fernando Hernández, buen tenor, y el español Eduardo Torres, barítono, Juliana Lanzarote, mujer del ya conocido Romualdo Díaz, prima donna, y el también conocido Chirinos, como bajo. La primera ópera que se oyó en Bogotá fue la bellísima obra del maestro Verdi, titulada "El Trovador." Lograron dar, no sin cierto atrevimiento, algunas óperas como la ya citada, "El Califa de Bagdad," "El barbero de Sevilla," "Lucía de Lammermoor," "La italiana en Argel" y otras, las cuales gustaron.

En 1849, una fracción de la compañía Fournier, con algunos nuevos actores, bajo la dirección de Belaval, volvió a Bogotá auxiliada por varios aficio-

nados que le anticiparon fondos para su viaje. Entonces dieron "El Mesías," "El zapatero y el rey," "Los dos virreyes," "El castigo de San Alberto," etc.

En esta misma época dicha compañía puso también varios dramas y tragedias, los cuales eran alternados con las óperas. Puso en escena el bello drama de don Tomás Rodríguez Rubí, titulado "Las travesuras de Juana." Dice Cordovez que "en la chistosísima escena en que al presentarse el bandido Testaferro y sus compañeros para robarse a Juana, las monjas se defienden arrojándoles macetas de flores y taburetes, libros, etc., el público tomó parte en favor de las asaltadas y empezó a tirar sobre los supuestos bandidos lo que venía a la mano; sorprendidos los actores por tan inesperado ataque, se retiraron del escenario para evitar cualquier accidente. Los más exaltados del gallinero, que fueron los protagonistas de lo antes referido, decían después de tal incidente, con airecillos de triunfo: "¡Que vuelvan, si se atreven, para que vean cómo les va!"

En este año se representó el muy aplaudido drama de don José Caycedo Rojas, titulado "Miguel de Cervantes Saavedra." Nació Caycedo Rojas el día 8 de agosto de 1816, luctuosa época de nuestra historia, en que con la leche materna debieron darle también ese amor a su patria, que nunca desmintió. En los colegios de los señores don José Manuel



Josefa Acevedo de Gómez, autora de: "En busca de almas," "Mal de novios" y "La coqueta burlada."

TEATRO.

En celebridad de los aniversarios de la independencia i de la memorable batalla de Boyacà.

Ejecutarà la compañia dos primorosas funciones en los dias i órden siguiente:

Domingo 11.

Se abrirà la escena con un brillante rasgo patriótico recitado por la señorita Enriqueta en traje de América, al que seguirà un armonioso i nuevo himno nacional por la señora Marieta i demás voces de compañia: à continuacion se eshibirà el drama trájico histórico en siete actos ó cuadros segun se anunciaron anteriormente, su título es:

CLODOMIRO REI DE FRANCIA

ò el renegado.

Un vistoso baile por intermedio, i se darà fin con la jocosa petipieza titulado:

EL APRENDIZ DE COMICO.

Lunes 12.

Magnifica oberture que antecede á una sonora cancion patriótica á la que seguirà el nuevo drama historico en tres actos titulado:

LA DAMA BLANCA

Ó ELPROSCRIPTO DE ESCOCIA.

Los memorables acontecimientos de la historia de los desgraciados Estuardos, ha prestado materia para diferentes composiciones dramáticas i nobelescas. El drama que se anuncia formado de un lance acontecido en aquella época presenta la generosidad i nobles pensamientos de una heroina educada por uno de aquellos infelices proscriptos. Por intermedio un brillante duo de la operar

ISABEL REINA DE INGLATERRA.

Concluyendose la funcion con la chistosa petipieza nueva, nominada:

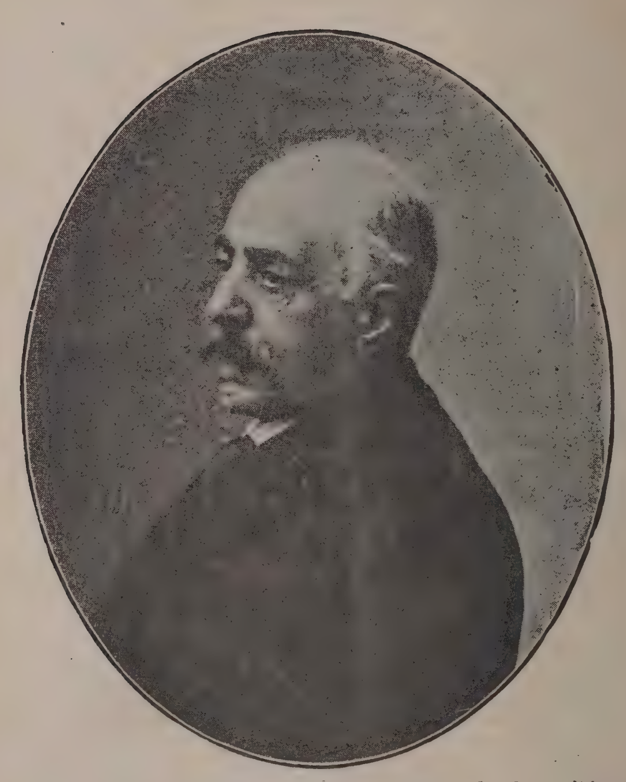
EL MAS SUTIL TRAMPOSO,

Habiendose dispuesto un baile de disfráz en la noche del martes en órden à la celebridad indicada, las personas que tengan palcos para las funciones dramáticas, son las que tienen derecho á ocuparlos en aquella noche, suplicando tengan la bondad de adornarlos con cortinas blancas i una bomba de cristal.

A las siete i media *Preside el Sr. jefe político.*



Matilde Cavalletti, quien estrenó en Bogotá las mejores zarzuelas españolas.



Oreste Sindicci, notable barítono, autor de la música de nuestro Himno Nacional.

Groot y don José María Triana hizo sus primeros estudios, que completó más tarde en el de Nuestra Señora del Rosario.

Su drama ya mencionado, más "Celos" y "Amor y ambición" y la comedia "Gratitud de un artista," representados los tres primeros en el Teatro Maldonado, con grande éxito, en el año de 1858, hacen verdadero honor a la dramaturgia colombiana.

El, como todos los autores contemporáneos suyos (con muy raras excepciones), tuvieron casi la misma escuela. Casi la mayor parte de esos dramas son profundamente literarios; pero hoy no podrían representarse, pues el gusto dominante es el de las obras que calquen la realidad de la vida, sin apelar a viejas hazañas, donde sus personajes (como dijimos, refiriéndonos a Madrid), pudieron despertar interés en los espectadores de aquellos tiempos, pero no en los de la época actual.

Caycedo Rojas tiene otro mérito más para los amantes del teatro: que fue el primero que nos legó interesantes datos sobre la historia de nuestro teatro, en sus "Recuerdos y apuntamientos." Nosotros hemos transcrito trozos de él, los cuales han enriquecido notablemente nuestro libro.

Los diversos espectáculos que se daban en el Teatro Maldonado, tales como la maroma, los caballitos y otras variedades, llamaban desgraciadamente mucho la atención. Para las funciones de maroma se arreglaba el teatro de manera que en el

proscenio se colocaban el trapecio y demás aparatos; para los caballitos se formaba el circo en la platea, y el proscenio lo ocupaba el público. Cuenta Cordovez que "hubo un maromero llamado "el Gran Pájaro," que se arrojaba de uno a otro trapecio por sobre los espectadores de la platea. Del proscenio saltaba a la mitad de la platea, por encima de veinticinco soldados que, con los fusiles armados de bayonetas, disparaban cuando pasaba por el aire."

En el año de 1853 acometió el laborioso e inteligente doctor Lorenzo María Lleras la empresa de formar una compañía dramática, sustituyendo el alumbrado de sebo por el de aceite. La primera temporada la hizo en el antiguo teatro, con las actrices señoras Margarita Escobar de Izásiga y Emilia Oritz y con los señores Eloy y Manuel Izásiga, Juvenal Castro, Honorato Barriga, Rafael Vargas, José Manuel Lleras y algunos otros aficionados. Esta era, pues, la primera compañía dramática nacional, la cual, con interés y entusiasmo, llevó a las tablas las mejores obras de los autores colombianos de aquella época feliz.

CAPITULO XI

(1853—1857)

Los artistas nacionales.—Guillermo Eloy Izásiga.—La edad de oro del teatro colombiano.—Don Lázaro María Pérez.—"Elvira".—"La cordelera".—El Teatro Lleras.—Biografía del autor de "El endemoniado".—Centro de autores dramáticos.—Su disolución.—La primera tonadillera bogotana.—Don Santiago Pérez.—"El castillo de Barkley".—El dotcor Medardo Rivas.—Don José Leocadio Camacho.—La primera zarzuela de autor bogotano.—Nuevos dramaturgos.—Lo que es la literatura.

El artista dramático Guillermo Eloy Izásiga fue uno de los actores nacionales que, en fuerza del estudio y bajo la dirección del señor Lleras, hizo tales progresos en el arte de la declamación, que varios viajeros "que lo vieron representar en los años de 1856 a 57, aseguraban que en Madrid no habían visto a ninguno que igualara a Izásiga como galán, por la elegancia de su porte, la nobleza de su acción y la ternura de las inflexiones de su voz, siempre adecuada al carácter y posición del personaje que representaba." El fue el primer intérprete de los dramas y comedias que se dieron en aquella época, edad de oro de nuestro teatro, en que escribieron para su escenario los señores José Caycedo

Rojas, José María Samper, Felipe y Santiago Pérez, Leopoldo Arias Vargas y otros.

En 1854 brilló el nombre del doctor Lázaro María Pérez, quien escribió e hizo estrenar en el Maldonado sus dramas "Elvira" y "La cordelera." El siguió la tradición romántica de presentar a los monarcas—en este caso se trata del rey Felipe IV—moralmente humillados y vencidos por sus vasallos. "La cordelera—dice el doctor Gómez Restrepo—pasa en Italia, patria predilecta de los asuntos trágicos. De esta pieza hizo Joaquín Pablo Posada una cruel crítica en verso, que es otro síntoma de que el gusto buscaba nueva orientación." Estas obras tienen como defecto más grande y notorio el de "carecer de verdadera poesía" y el de no ofrecer buenas cualidades de estilo.

El doctor Lleras organizó la compañía mencionada con artistas del país, y fue la más completa que hasta entonces se había visto en Bogotá. Sostuvo la segunda temporada en el Teatro Lleras, de su propiedad, situado media cuadra abajo de la "Pila chiquita" (hoy plazuela de Nariño), durante dos años, presentando cinco funciones por mes y a teatro lleno. Un día de función se suspendió ésta (lo cual era muy natural), porque habiéndose anunciado un drama antiguo titulado "Amor y nobleza," a media tarde no había más que veinte palcos vendidos.

Esta compañía hubiera hecho mayores progresos, si no se hubiera disuelto a causa de un disgusto ha-

bido entre el doctor Lleras y el Centro de Autores, y la llegada de la ópera de Rosina Olivieri al Teatro Maldonado.

Eloy Izásiga era entonces muy mimado por los jóvenes que concurrían al teatro, y consultado por los autores que daban piezas al director para su representación. Salía de bracero con personajes de alta importancia política y literaria, porque su talento les conquistaba. Murió en Cartago el 20 de marzo de 1887.

Don José María Samper, uno de los literatos que más enriquecieron nuestro parnaso con las producciones de su pluma ágil y vigorosa, concibió y llevó a cabo la fundación de un Centro de Autores dramáticos, compuesto por los nombrados anteriormente y por don Vicente Osuna, Honorato Barriga y Constancio Franco. Trabajó durante tres meses y medio en pro del teatro nacional, hasta que tuvo necesidad de disolverse, a consecuencia de que uno de sus miembros, el señor Vicente Osuna, laboró en contra de este centro, pues quiso que su nombre eclipsara los de los demás, no importándole el bienestar y progreso del Centro, al cual pertenecía y al cual estaba obligado a obedecer. Los hechos ocurrieron así: el día 25 de octubre de aquel año, el doctor Lleras reunió al Centro de Autores para comunicarles que el día 8 de noviembre se efectuaría el beneficio del señor Guillermo Eloy Izásiga, y que tanto él como el beneficiado deseaban poner ese

día en escena una de las obras de autor nacional. El Centro determinó que se representara la obra "Jacobo Molay," de don Santiago Pérez, y al efecto, entregó el libreto de este bello drama al doctor Lleras. Pero don Vicente Osuna, sobrino de don Constancio Franco y enemigo personal del autor laureado, intrigó con don Mariano Ospina y otros altos personajes para que se le negase el pase a la obra del doctor Pérez. Este hecho produjo inmensa indignación entre los miembros de número del Centro. Dos de ellos, el doctor Pérez y don José María Quijano Otero, presentaron renuncia irrevocable, la cual el Centro aceptó, proponiendo al mismo tiempo que el Centro se clausurara, lo cual tuvo lugar el día 5 de noviembre de ese mismo año. Sin embargo, la obra del doctor Pérez se representó más tarde, obteniendo un truinfo hermoso y dando con ello una severa lección al autor envidioso.

Gran contraste es el que existe entre el proceder que adoptó el Centro de Autores en aquel entonces, y el que adoptó la Sociedad de Autores de Colombia en 1926, con motivo de ciertas intrigas indecorosas que uno de sus miembros adoptó, para lograr que la compañía Díaz de Mendoza pusiera en escena una obra suya, la cual fracasó en el concurso que la Sociedad abrió para premiar la mejor de autor nacional.

Si don Vicente Osuna logró disolver aquel Centro, el señor Rafael Burgos no logró hacerlo con la

Sociedad de Autores, pues ésta, celosa de su honorabilidad y seriedad, aprobó por unanimidad de votos, en su sesión del 22 de septiembre de 1926, la siguiente proposición, la cual honra a cada uno de sus miembros y a la Sociedad misma:

"En virtud de que el señor Rafael Burgos no se ha sometido a las disposiciones que, con el concurso del mismo señor Burgos, adoptó la Sociedad para la escogencia de las obras que hubieran de presentarse a la compañía Díaz de Mendoza, y que ha usado procedimientos incorrectos que la Sociedad no puede aceptar, ésta determina expulsar de su seno al mencionado señor Burgos.—Comuníquese a la prensa de la capital."

Y sigamos adelante. El doctor Lorenzo María Lleras nació en Bogotá el 7 de septiembre de 1811. Fue un escritor dramático que enriqueció las letras patrias con sus obras; fue uno de los primeros que hizo adoptaciones de obras extranjeras, traduciendo "El domingo" o "El endemoniado," comedia francesa de D'Epagny y Dupin. Inmensa gratitud le debemos los bogotanos, pues durante muchos años trabajó por la organización de nuestro teatro, logrando, después de muchos desvelos, formar una compañía dramática, que fue la primera nacional, y la cual logró deleitar a nuestros antepasados.

Don Lorenzo fue también el primero que se afanó por que nuestra música fuera conocida del público, contratando a la tonadillera Emma Páramo,

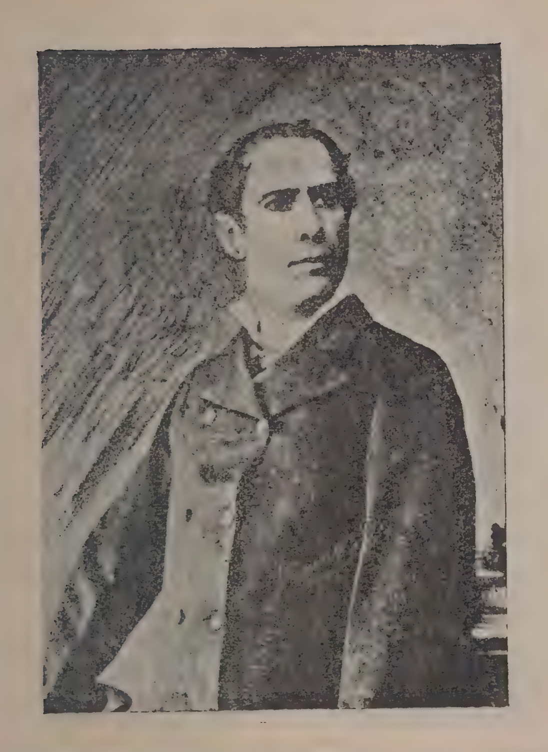
quien en asocio de algunos actores de la nacional cantó canciones netamente nuéstras.

En un periódico de aquella época, "El Albor," se cuenta que entre el repertorio de la encantadora Emma se encontraba una canción que llevaba por título "Mi amorcito," que hizo chupar los dedos a más de cuatro. "Por este motivo, sólo se conocía a la Páramo con el sobrenombre del amorcito."

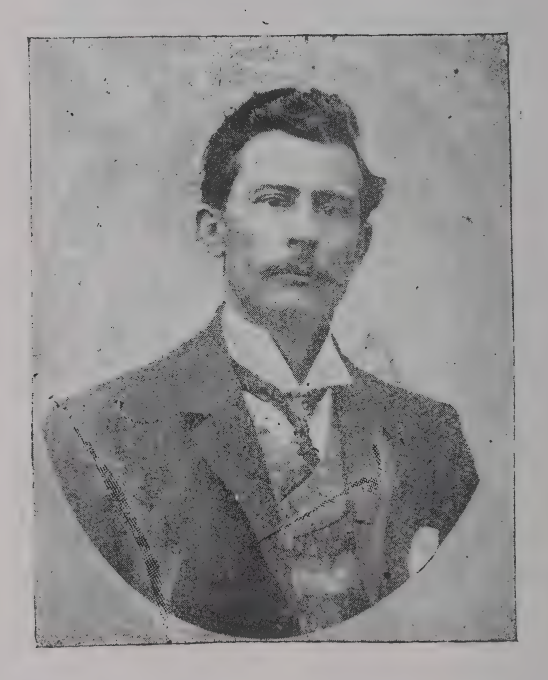
Hé aquí los nombres de algunos dramaturgos de aquellos tiempos:

Don Santiago Pérez, natural de Zipaquirá, donde nació en 1830, escribió en 1851 el drama "Jacobo Molay," premiado por el Centro de Autores de aquel entonces. Fue escrito "en el breve espacio de diez tardes, como dice su prologuista el doctor Lleras, y encarna muy bien las tendencias de la escuela de los discípulos de Dumas." "De la absurda concepción de Jacobo Molay—dice el doctor Gómez Restrepo—dio buena cuenta don Mariano Ospina en un artículo célebre que fue como toque funeral del romanticismo decadente."

En 1853 compuso "El castillo de Barkley," del mismo género del anterior, pero de concepción moral más sana. Dice con justicia el gran crítico Gómez Restrepo, que a esa obra "no le faltan las forzosas escenas de subterráneo, puñal y transformación de un personaje; pero tiene pasajes, como la escena décima del acto cuarto y la segunda del último, que están escritas en el tono sobrio y levan-



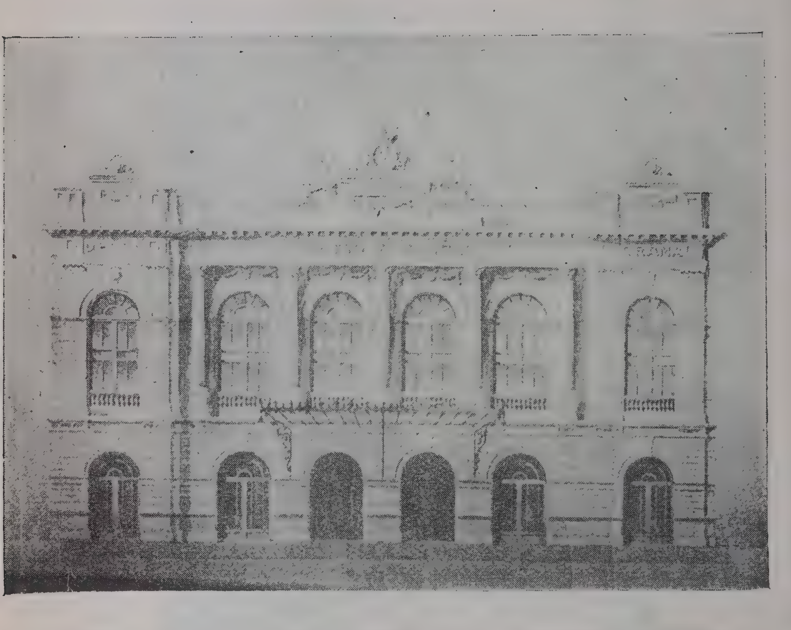
Manuel Iglesias, notable actor cómico, quien estrenó el teatro Zenardo



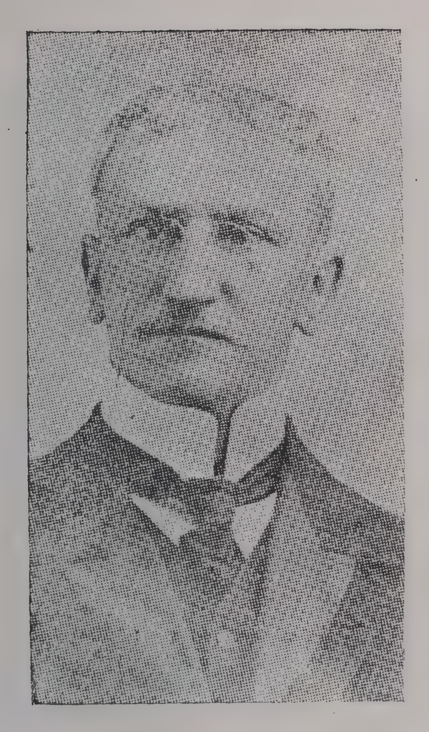
Juan del Diestro, el actor nacional que más aplausos ha cosechado



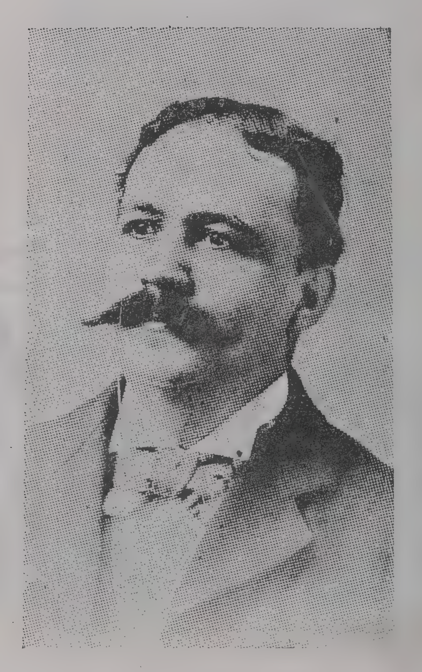
Francisco Zenardo, a quien debe Bogotá la construcción del Teatro Municipal



Fachada que se le está haciendo en la actualidad al Teatro Municipal, debido a la plausible labor de su Gerente, señor don Julio Posada



Adolfo León Gómez
autor de: "La política exaltada"
"El soldado", "Sin nombre",
"Globos ilustrados", y "Corazón
de mujer"



Federico Rivas Frade,
autor de: "El más allá",
"Entre la tierra y
el cielo" y "Las pelucas"



Clímaco Soto Borda autor de: "Cómo pasaron las cosas"



Ernesto León Gómez

tado de la verdadera tragedia y revelan la rápida evolución que se iba verificando en la mente del juvenil autor."

El doctor Felipe Pérez nos dejó un drama histórico en cinco actos y en verso, llamado "Gonzalo Pizarro," que se representó en Bogotá en el año de 1857.

El doctor Medardo Rivas, nacido en Bogotá el 4 de junio de 1825, nos legó "La falta de orden," "El socialista" y "La lección de una novia," comedias ligeras de costumbres.

El doctor Manuel María Madiedo, connotado publicista, compuso a los diez y ocho años una tragedia en cinco actos, intitulada "Corodiano"; luégo escribió otra tragedia que se representó en nuestro teatro, titulada "Roma libre."

Don José Manuel Lleras, hijo de don Lorenzo, escribió el juguete cómico "El espíritu del siglo" y la zarzuela "La guardia del campamento," la cual se representó no solamente en el teatro, sino también en varias casas particulares.

El señor Eladio Vergara, autor del telón de boca del Teatro Maldonado, y hermano de don José María, escribió los dramas "El Misionero," "El Oidor de Santafé," "Roland" o "El bandido de San Lotario" y el juguete cómico "Cuál gobierno?" El primero de estos dramas está escrito con mano dura y torpe, y su concepción es absurda y brutal.

Don José María Quijano Otero escribió y estre-

nó en 1855 una comedia titulada "La revolución." Fue uno de los hombres que más luchó en esta ciudad por el éxito del teatro nacional. Nació en Bogotá el 26 de noviembre de 1836.

Camilo Antonio Echeverri tradujo en verso el drama de Víctor Hugo "Lucrecia Borgia." Don José Leocadio Camacho tradujo el drama "La noche del homicidio," de Teófilo Gautier. Camacho nació en Bogotá el 9 de diciembre de 1833, siendo su padre y su abuelo fundadores de la república, y éste mártir de la patria. Consagrado desde niño al trabajo manual, aprovechó todo momento libre de las faenas diarias al estudio, en el cual siempre sobresalió notablemente, habiendo adquirido la confianza y el cariño del apóstol de la enseñanza, doctor Lorenzo María Lleras, rector del Colegio del "Espíritu Santo," de cuyos claustros salieron muchísimos hombres notables, honra de la patria, entre los cuales no fue el menor el doctor Santiago Pérez.

El golpe de cuartel de 17 de abril de 1854 llevó a Camacho a los cuarteles entre los numerosos reclutas con que Melo quiso sostener su dictadura, habiendo caído herido gravemente en la toma de Bogotá por los constitucionales, el 4 de diciembre del mismo año. Años más tarde, ya con el grado de capitán, cayó con los defensores de la llamada "legitimidad," el memorable 18 de julio de 1861, y fue luégo guerrillero y entusiasta defensor de su crédito político en la guerra de 1876. Fue de los primeros

conservadores que apoyaron el movimiento de la regeneración, y en su carácter de miembro del consejo municipal de la ciudad fue nombrado para darle el saludo de bienvenida al doctor Núñez en 1880. Sus deseos por el mejoramiento de las clases obreras le llevaron a fundar todas las sociedades de mutuo auxilio que hasta hace poco tuvieron tan resonante actitud en todos los movimientos sociales, y en 1854 fundó la sociedad de "Caridad"; en 1872, la de "Socorros mutuos"; en 1880, la "Filantrópica"; en 1894, la de "Seguros de muerte," y muchas otras de efímera existencia. En el año de 1866 fundó "El Obrero," periódico de tendencias socialistas, siempre en defensa del pueblo pobre, y más tarde "La Alianza," periódico órgano de la sociedad de unión obrera del mismo nombre, que contó con 700 miembros; en 1883, "El Taller," que tuvo larga vida, y más tarde, "El Grito del Pueblo." En todas estas publicaciones se mostró siempre como escritor de grandes capacidades, y en ellos sostuvo polémicas con escritores de primera nota, como don Miguel Samper, don Carlos Martínez Silva, etc., etc., mereciendo de todos respeto y consideración excepcionales. Sus dotes oratorias y sus raros conocimientos de la historia del país, así como sus servicios a las clases populares, a las cuales se empeñó en educar sin odios contra los acomodados de la fortuna—habiendo acabado con la guerra entre el "bayetón y la levita"—le dieron el sufragio de los

bogotanos para un puesto en diversas asambleas departamentales, habiendo concurrido a la constituyente de Cundinamarca, al lado del doctor Murillo Toro, de don Carlos Holguín y de la plana mayor de ambos partidos tradicionales. Por esta asamblea fue elegido primer suplente del procurador general del estado soberano de Cundinamarca, puesto que no desempeñó por sus raras condiciones de modestia, de que con gran trabajo se le apartaba.

Grande aficionado al teatro, Camacho, desde sus estudios al lado del doctor Lleras, quien tenía en su colegio una compañía de estudiantes que frecuentemente representaba dramas y comedias, entre las cuales hizo furor el drama "Jacobo Molay," del estudiante Santiago Pérez, en verso, de notable trama y desarrollo escénico, fundó a su vez una compañía de comediantes, y en el teatro llamado "La Gallera" se representaron casi todas las piezas notables del repertorio francés y español de la escuela romántica, y otras piezas de autores nacionales. Allá se representó, y más tarde también en el Teatro Maldonado (hoy Colón), su famosa comedia "Contra soberbia, humildad," original, y diversas traducciones del mismo Camacho; de Dumas (padre), "La conciencia" y "Edmundo Kean"; de Emilio de Girardin, "El suplicio de una mujer"; de Félix Pyat, "El trapero de París," "La noche del homicidio," y muchísimos más.

Cuando el "gentleman" bogotano don Luis G.

Rivas quiso en alguna ocasión, por el año de 1889, celebrar el cumpleaños de su señora esposa, Camacho fue llamado por su buen amigo y conocido Rivas para que ensayara y pusiera en escena, en el salón de su casa, la comedia de Enrique Gaspar, intitulada "El mono," escrita con especial dedicatoria a Rivas; y así se vieron sobre las tablas, como aficionados ocasionales, a José Asunción Silva, a Enrique Villar, a Federico Rivas Frade, a la señorita doña Graciela Villa y otros más de lo más notable e inteligente de aquellos tiempos.

Camacho dejó varias piezas originales y traducciones de autores dramáticos, siendo entre aquéllas de especial factura "El plan de un drama," escrito a petición del doctor Manuel Dávila Flórez, como ministro de instrucción pública, y que pone de relieve las virtudes y actos heroicos del general Hermógenes Maza, prócer de la independencia.

En 1856 subió a las tablas del Teatro Maldonado una bella comedia en un acto, la cual fue interpretada por la compañía nacional de Guillermo Eloy Izásiga; casi toda la prensa de aquel entonces habla elogiosamente de ella; tenía por nombre "Los alfandoques," y era su autor D. R. i Caro. Nosotros estuvimos buscando la biografía o datos referentes a la vida de aquel autor nacional; pero todo fue en vano. Un día que ojeábamos "El Papel Periódico Ilustrado," desciframos el enigma. En el número 73, año IV, dice así:

"El señor don Ricardo Carrasquilla nos contesta:

"Preguntas, querido Alberto,
los seudónimos que he usado;
y si tuve algún motivo
especial para adoptarlos.
En un tiempo firmé Rómulo;
poco después, D. R. i Caro,
que es, como habrás advertido,
anagrama de Ricardo.
Detesto con toda el alma
estos dos graves pecados,
cometidos por seguir
la moda de los románticos;
y te prometo que nunca
firmaré con nombre falso,
sino con mi propio nombre
y apellido.

D. R. I Caro."

Siendo como es la literatura la medida de cultura de un país, y siendo el arte dramático su más alto exponente, debemos luchar los colombianos por que surjan de entre nosotros más dramaturgos de fama.

Don José María Vergara y Vergara dice que "el estudio de lo que han sido las letras es indispensable para entender bien la historia de un pueblo, puesto que ellas expresan las ideas que sucesivamente lo han agitado."

Es el momento de citar un párrafo del doctor Mogollón, sobre la importancia de la literatura, el cual comienza con otro de Rousseau, que dice:

"La literatura debe ser la cosa reservada, el bello libro de la vida, la flor interior del alma." "Cierto que el engrandecimiento material es lema de los países espirituales; cierto que la nación exclusivamente idealista y pasiva se queda a la retaguardia en la marcha hacia el progreso, entre las demás repúblicas del día; pero indudable es también, que una raza puramente positiva y prosaica pierde el dulce color que emana el Arte y comunica a las almas el baño del ensueño."

CAPITULO XII

1858—1860)

Rosina Olivieri.—Las primeras óperas.—Lluvia de artistas. Muerte de Rosina.—Una nueva compañía de ópera.—Visita a Bogotá una compañía mimoplástica.—Nuevas compañías de ópera.—La Cavalleti.—"Los Madgiares".—Mercedes Zafrané.—"El Rey que rabió".—Beneficio de Juan Franco.

En 1858 llegó a Bogotá la primera compañía de ópera italiana, compuesta de las primas donas Rosina Olivieri, soprano, y Marietta Polonio de Mirándola, contralto; Enrique Rossi Guerra, tenor; Jorge Mirándola, bajo, y Eugenio Luisia, barítono. Hizo

su estreno con "Romeo y Julieta," de Bellini, el 27 de julio de dicho año.

Fue en aquella época cuando se introdujo la moda o costumbre de obsequiar a las artistas arrojándoles ramilletes de flores. Con esta compañía vino don Guillermo Fruedenthaler, maestro, director y concertador.

Puso en escena a "Norma," "Lucrecia Borgia," "Marino Faliero," "Hernani," "Atila," "El Barbero de Sevilla," "Macbet" y "María de Rohan." El valor de un palco en esta temporada era de $ 6-40.

Pasaremos por alto algunas compañías mediocres, regularmente formadas por dos o más parejas, como la del señor Guerra con su esposa y su hija, que vinieron a caer en nuestro teatro para dar bien o mal media docena de funciones. También nos es imposible detenernos para hablar de las largas temporadas en que el teatro estuvo bajo la dirección de don Lázaro María Pérez, porque fueron tántas las vicisitudes que tuvieron las compañías que estuvieron bajo su tutela, que sería preciso extendernos demasiado.

En el año de 1863 volvía Rosina Olivieri con otra compañía de ópera; "pero la sorprendió la muerte en Honda, hecho que produjo penosa sensación en esta ciudad, porque esta notable artista gozó del cariño y simpatías de todas las clases sociales. Para reemplazar a Rosina los señores Luisia y Rossi Guerra hicieron venir en el año de 1864 dos actrices de

Italia: Assunta Masetti y Luisa Visoni; ambas eran tipos de belleza: la primera era una muchacha de veintidós años, traviesa y en extremo simpática. A ella todo se le perdonaba por el encanto de su persona. En esta temporada se pusieron en escena las siguientes óperas nuevas en la ciudad: "Dos Foscari," "Elíxir de amor," Gemma de Vergy," "Masnadiere" y "Belisario." No fue satisfactoria la ejecución de estas obras, porque tanto el tenor como el barítono estaban ya gastados y empobrecidos de voz. Ambos murieron en esta ciudad a fines del siglo pasado y en extrema miseria."

En el año de 1863 divirtió a Bogotá la compañía mimoplástica de M. Keller. La formaban su hija Justina, preciosa muchacha de diez y ocho años; su madre, Manuela Vergani, francesa, dos jóvenes hermanos y algunos actores nacionales. Las funciones que daban eran muy animadas, por la naturalidad de los cuadros y porque terminaban con pantomimas y bailes. Entre los cuadros que exhibieron, merecen citarse entre los profanos "El triunfo de Galatea," "La lluvia de oro," "El rapto de las Sabinas," etc., y entre los religiosos, "Caín y Abel," "La mujer adúltera" y "La cena," de Leonardo de Vinci.

Por ser tan fácil la representación de estos cuadros mudos, las familias bogotanas optaron por imitarlos en las fiestas familiares. La mayor parte de los cuadros que M. Keller representaba, eran copias

de cuadros célebres de grandes pintores. El día 23 de octubre M. Keller fue asesinado misteriosamente en la Calle del Arco, hoy calle 16, entre carreras 7a. y 8a., sin saberse los móviles que guiaron a los asesinos para cometer este horrible crimen.

"En 1865 se formó otra compañía, compuesta de la señorita Eugenia Bellini, bella muchacha de diez y ocho años; de sus padres y de los señores Oreste Sindici, autor de la música de nuestro Himno Nacional, tenor; y Eugenio Petrilli, barítono, ambos jóvenes y de voces excelentes. Como óperas desconocidas pusieron: "La sonámbula," "Rigoletto," "Baile de máscaras," "Don Pascual" y la zarzuela "El juramento."

En 1866 la compañía de la señora Marina Barbieri de Thiolier, prima dona, y de su esposo, bajo, de Baratini, bajo bufo y de algunos de los actores de las compañías anteriores, dio a "Linda de Chamounix" y "Crispino y la comadre."

En este mismo año llegó la compañía de don Juan del Diestro (padre), formada por doña Matilde Cavalletti, el tenor Octavio Tirado, Epifanio Garay y los señores Campagnoli y Luisia.

Esta compañía, una de las mejores que han venido a nuestro suelo, puso en escena "Los Lombardos," "La favorita," "La Traviata" y todas las mejores óperas de aquellos tiempos."

La señora Cavallettti, desde el momento de su aparición en las tablas, despertó el entusiasmo y

excitó vivamente la atención de los bogotanos, colocándose siempre a la altura del papel que desempeñaba. Ella, con su voz, su arte, su gracia y su belleza, formó para sí un pedestal de gloria, que la guadaña del tiempo no podrá destruír.

En ciertas funciones, dice Cordovez Moure, "la señora Cavalletti, vestida de manola, y el señor Tirado, de majo, cantaban con toda la sal chapetona el "Caramba," duetto que gustó extraordinariamente. Era tánto el jaleo, zarandeo y salero, que el sexo barbudo y el lampiño saltaban de sus asientos como si estuvieran en la máquina galvánica, al oír aquello de "vénte tú conmigo, caramba... chino, caramba, china!..." Así es que desde los que estaban a la vanguardia hasta el último cachaco de la puerta, y desde los primeros hasta los últimos palcos, pudieron notar todo el contento y aplauso con que la canción andaluza fue recibida."

A principios de 1868 llegó a esta altiplanicie una magnífica compañía de operetas y zarzuelas, compuesta de las señoras Ernestina Villa de Jimeno, primera tiple; Mercedes Zafrané, tiple ligera; Julia Zafrané, segunda tiple, y Carmen F. de Paz, partiquina; José Jimeno, tenor; Juan Franco, barítono; Eduardo Sánchez, soberbio tenor cómico; Luis R. Otaso, Ricardo Zafrané, Honorato Barriga, Antonio Zerda y José Amaya.

Ellos fueron quienes cantaron en Bogotá las más famosas zarzuelas españolas, entre las cuales mere-

cen mencionarse: "El Rey que rabió," "Los lobos marinos," "Jugar con fuego," "Los Madgiares," etc. La más popular fue sin duda ésta última, pues no quedó persona en la ciudad que no acudiese presurosa a gozar del más animado e interesante de los espectáculos. Treinta y siete veces se puso en escena, y fue tan con concurrida la primera como la última representación.

El beneficio del primer barítono, señor Juan Franco, se verificó el 14 de mayo del año antes citado, resultando magnífico. En los programas que se repartieron aquel día por todos los barrios de la ciudad, se lee lo siguiente:

"Extraordinaria función a beneficio del primer barítono, Juan Franco, quien tiene el honor de dedicarla a los señores que se han dignado honrarle con el título de amigo, a los cachacos y demás concurrentes al Club Americano....."

El programa, como se verá, era corto: "....La zarzuela en un acto, "Campanone"; el gracioso drama histórico en siete actos, del escritor francés M. Boucharady, y el juguete cómico "El niño de cinco meses."

Entre los señores a quienes dedicó la función, aparecen los nombres de Roberto Bunch, José María Samper, Ramón Argáez e hijos, Antonio Ortega y Bruno Maldonado. Después de la función, los socios del Club Americano le obsequiaron una bella tarjeta de oro, conmemorativa de la fiesta.

CAPITULO XIII

(1860—1874)

Honorato Barriga—Un baile de pavos.—"Contra soberbia, humildad".—Don Honorato, dramaturgo.—Avances del teatro nacional.—Los dramas de Angel Cuervo, Enrique Alvarez, Angel María Galán, Quijano Otero y Josefa Acevedo de Gómez.—Don Leopoldo Arias Vargas.—Su drama "Pascual Bruno".—Representación de obras colombianas en el Teatro Nacional de Caracas.

Antes de pasar adelante, diremos algunas palabras sobre don Honorato Barriga, actor que fue de varias compañías que llegaron a Bogotá, y dramaturgo de peso en aquella época. Era don Honorato de familia honorable, simpático y de carácter trabajador. Para poder ganar su subsistencia, hacía todo lo imaginable: servía de actor, de apóstol en la catedral, de anunciador ambulante, etc.

Un día del mes de mayo de 1860 anunció por medio de grandes cartelones un gran baile de pavos, que tendría lugar esa noche en un local adecuado para el efecto. A la hora citada para dar comienzo el espectáculo, centenares de personas llenaban el recinto. La campana sonó y aparecieron sobre una plataforma de hoja de lata varias aves de las ya citadas; la banda tocaba una marcha muy

alegre y deliciosa, a cuyo compás parecía que danzaban aquellos desafortunados animales. Decimos desafortunados, porque don Honorato les había calentado ese suelo de metal, para que los "piscos," esquivando las quemaduras, levantaran las patas, y el público creyera que, efectivamente, bailaban al són de aquella marcha. Cuando los espectadores se dieron cuenta de aquella plancha, prorrumpieron en improperios y silbidos, hasta el punto que algunos artesanos le buscaron por todas partes para darle su merecido. Pero no le encontraron, pues desde el principio de la función estaba muy escondido en su casa, recontando los billetes que le había proporcionado aquella diversión.

Don José Leocadio Camacho escribió una comedia en tres actos, titulada "Contra soberbia, humildad," que el día 1o. de enero de 1867 la dedicó a don Honorato, con los siguientes párrafos:

"Al señor don Honorato Barriga.—El hombre que ha honrado por tánto tiempo el teatro de Bogotá; el que entre grandes y repetidos aplausos ha logrado mantener a la misma altura durante diez años su reputación artística, hallará muy mezquina la ofrenda de una comedia de tan escaso mérito como la presente. Al militar, al padre de familia, al actor que ha sabido encontrar en la escena un punto de apoyo en sus días de amargura, cuando la fortuna le ha vuelto la espalda, a él dedico mi raquítica producción."

Don Honorato, a más de ser un excelente actor cómico, fue un regular escritor, a cuyo talento se deben las comedias "El 18 de julio" o "¡Viva la federación!" y "¡Mueran los panaderos!"

En estos tiempos surgieron otros dramaturgos:

Don Angel Cuervo, uno de los intelectuales más salientes de aquellos tiempos y hermano del gran publicista Rufino José Cuervo, estrenó en 1876 la comedia de costumbres nacionales, en cuatro actos muy bien hechos, "El diputado mártir"; Enrique Alvarez, nacido en 1847, es autor de la obra en verso "La cuna y el genio"; Angel María Galán y José María Quijano Otero escribieron "El último Boabdil," obra de bellísimos colores y lenguaje privilegiado, que se representó en nuestro teatro, con aplauso; y la señora Josefa Acevedo de Gómez escribió algunas comedias, entre las cuales sobresale "La coqueta burlada."

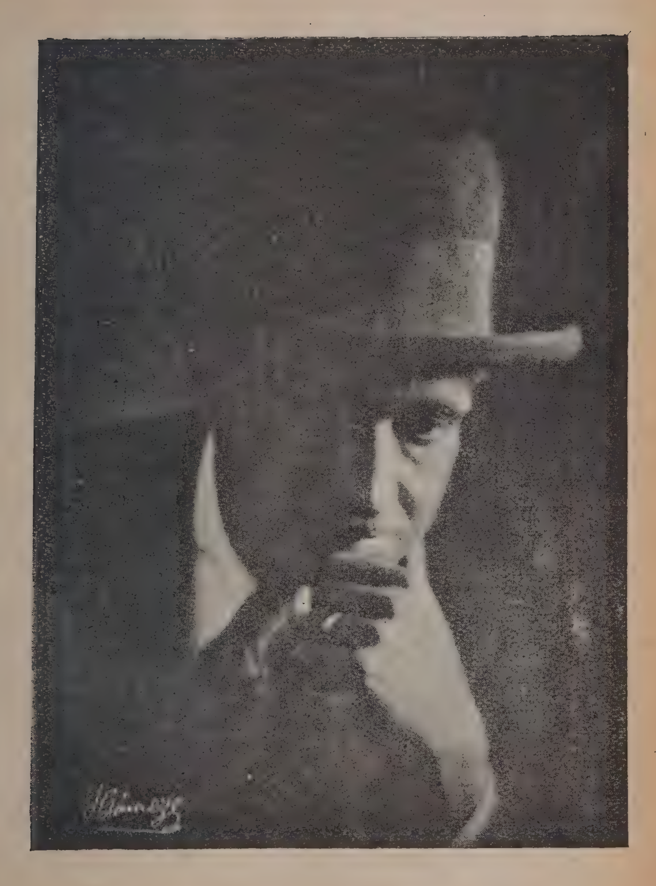
Don José María Samper, presidente que había sido del Centro de Autores Dramáticos, y uno de los escritores que más han enriquecido nuestra literatura, tanto en la prosa como en el verso, estrenó, con un éxito que raras veces pueden lograrlo los autores teatrales, el bello drama en tres actos "El deber cumplido," el cual subió a la escena en la noche del 23 de agosto de 1854. Al año siguiente, o sea 1855, se estrenó otro drama suyo, "El hijo del pueblo," que obtuvo éxito, pero inferior al primero. Este ilustre patriota escribió, además, las siguientes

comedias: "Un día de pagos," "Percances de un empleo," "Dios corrige, no mata," "Los aguinaldos" y "La conspiración." Y por último, como broche de oro a su labor teatral, escribió "Un alcalde a la antigua," bella ópera, a la que puso música el nunca bien recordado maestro Ponce de León.

Don Leopoldo Arias Vargas, quien nació en Bogotá en el año de 1832, y quien se había educado en el colegio de San Bartolomé, escribió y estrenó en 1856 el bello drama "Besos que hieren," el cual tuvo un gran éxito en las noches que subió a las tablas del Maldonado.

Usábanse en la sociedad, en aquel entonces, las canciones; y el doctor Arias Vargas escribió varias que fueron muy aplaudidas. El drama titulado "Pascual Bruno," y que tomó Arias Vargas de las obras de Alejandro Dumas ("Papel Periódico Ilustrado," No. 75), se estrenó en esta ciudad con estrepitoso aplauso, en 1857, y se repitió muchísimas veces. Igual recibimiento tuvo en varias provincias y en el teatro nacional de Caracas.

Hermosos días aquellos en que nuestros dramaturgos no encontraban obstáculos en la representación de sus obras! En esta época de las luces muchos escritores se dedicarían gustosos a la ardua tarea de producir obras para la escena, si no tropezaran, como han tropezado siempre, con la crítica mordaz e injusta de ciertos escritores envidiosos, y



Julio Posada, Gerente del Teatro Municipal



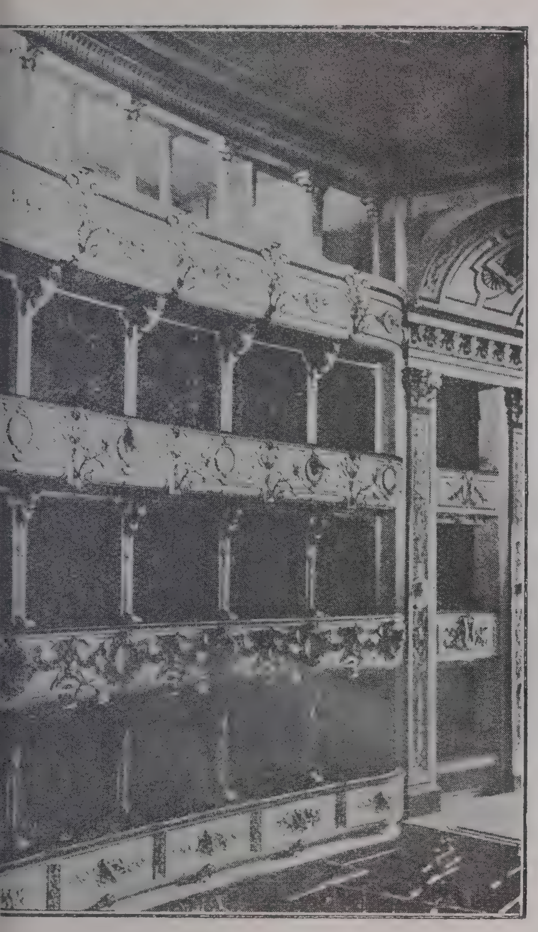
Pasillo que conduce a los camerinos del Teatro Municipal



Alfonso Páramo D'Alemán quien se ha granjeado las simpatías y aprecio de los admiradores de la escena, y quien ha ayudado eficazmente al progreso del Teatro Municipal



Interior



'eatro de Colón



Carlos Pardo, ex-administrador del Teatro de Colón



Telón de boca del Colón, pintado expresamente para dicho teatro por el célebre artista italiano A. Gatti



Luis Fajardo, Agente
teatral

con el egoísmo de casi todos los empresarios de teatro.

Nuestro malogrado dramaturgo Adolfo León Gómez dice en las "Cuatro palabras al bondadoso lector," que aparecen en su libro de "Diálogos y juguetes escénicos," lo siguiente:

"La literatura dramática fue siempre de mi especial predilección, y a ella me hubiera dedicado gustosísimo, si no hubiera tropezado con la dificultad, insuperable entre nosotros, de que los teatros bogotanos han estado obstinadamente cerrados para los escritores nacionales, puesto que un autor colombiano tiene que sujetarse a ruegos, intrigas y humillaciones—incompatibles con mi posición y mi carácter—para que le representen una pieza, venciendo, no sólo la natural repugnancia de las compañías extranjeras, a estudiar obras de un país que no descuella por su literatura dramática, sino, lo que es peor aún, la hostil fuerza de inercia de los compatriotas, que se empeñan en cerrar el paso a todo principiante. Prueba de ello es que el mencionado drama ("Sin nombre"), escrito al mismo tiempo que "El soldado," jamás logró el honor de ser leído por las juntas de censura, que lo rechazaron sin verlo y le cerraron la puerta sin oírlo... Al cabo de los años, y para no perder ese trabajo, que a lo menos revelaba una vocación utilizable, resolví imprimirlo para conservarlo a mis hijos y ofrecerlo como obsequio a mis amigos; pero destruí mis demás

borradores, y como ya dije, rompí la pluma con que había querido ayudar a la fundación del teatro colombiano!"

Si aquel infortunado patriota y célebre escritor rompió su pluma, es imposible que los demás dramaturgos no rompan la suya y se dediquen a otro arte menos ingrato que el de escribir para el teatro; y más aún: para los teatros de la capital!

¡La culpa de todos estos fracasos; de la inercia en que está nuestra dramaturgia y de la fama de pueblo inculto que está creándose Colombia delante de los pueblos civilizados, solamente la tiene el congreso, quien algún día comprenderá su inmenso error, su falta de patriotismo, y dictará una ley que proteja y le dé impulso al teatro nacional.

CAPITULO XIV

(1874—1883)

La compañía de ópera de la Florellini.—Emilia Benic enloquece al público que la oye.—Las óperas del maestro José María Ponce de León.—El estreno de "Florida".—Biografía de Ponce de León.—La música nacional.—La compañía de Josefa Mateo.—Zarzuelas y operetas.—Alba de Ceballos.—Decadencia del teatro.—La monotonía bogotana.

En 1874 llegó a esta ciudad una compañía de ópera italiana, que con fondos particulares se hizo venir de Europa. Constaba de la Florellini, prima dona; la

Forlivesi, contralto; Coluci, que es uno de los mejores tenores que han venido al país; Succi, barítono, y Pelleti, bajo. "También vinieron cinco músicos, quienes se llamaban: Mancini, que tocaba el contrabajo; Emilio Conti, Francisco Gaiglioli y Buonafede Pettini, solistas de trombón; éstos dos últimos murieron en la ciudad."

Entonces se oyeron por primera vez "Yone," "Ruy Blas," "Marta y Ester," del benemérito colombiano don José María Ponce de León.

"Después volvió Petrilli con la Pocoleri, las hermanas D'Aponte, el bajo De Santis y otros artistas más que medianos; pusieron en escena el "Fausto," de Gounot, pero tan mal interpretado, que no gustó, y "Cavallería Rusticana."

En 1875 trajo a Bogotá don Alberto Urdaneta a la incomparable artista y soprano Emilia Benic, quien con su deliciosa voz, su hermosura y su arte refinado, deleitó a todos los bogotanos. Los periódicos de aquella época se hacían lenguas al hablar de tan famosa artista, quien cantó durante varios meses en el Teatro Maldonado. Luégo, con algunos artistas que se habían quedado en esta ciudad, y con el colombiano Epifanio Garay, puso en escena, con gran éxito, "Florinda," letra de don Rafael Pombo y música del maestro Ponce de León.

Nos es imposible seguir adelante sin dedicarle algunas palabras a este nuestro eximio maestro, autor

de la música de varias obras y gloria y prez de las artes colombianas.

Nacido en Bogotá el 16 de febrero de 1845, de familia respetable, lo inició un humilde artesano, Saturnino Russi, en la lectura de la nota musical, y después aprendió algo de piano con el señor don Crisóstomo Osorio. Casi niño, sin haber visto ópera ni zarzuela, hizo ensayos chispeantes de inspiración, serios y bufos, hasta que logró dar en un reducido teatro, con grande aplauso, su opereta bufa "Un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna," sobre la comedia así llamada de don José María Samper. Enviado por su padre a París, en 1867, entró a aquel ilustre conservatorio de la manera más gloriosa, triunfando en concurso abierto para un "Himno a la Paz," sobre ochenta competidores que no eran, como él, discípulos de un pobre carpintero, ni recién llegados de un país por conquistar en materia de gusto y de alta composición lírica. Cortados sus estudios por la guerra franco-prusiana, tuvo que volver a Bogotá en septiembre de 1871, pero dejando en poder de su maestro, M. Chauvet, un trabajo que él apreció: su ópera bufa "Los diez," y ejecutada en una iglesia de París (la de la Trinidad), a diez y ocho voces, una Salve suya que sus mismos maestros hicieron estudiar y cantar como muy notable muestra de su ingenio precoz.

Muchos bogotanos gozaron con su linda zarzuela

seria "El castillo misterioso"; su deliciosa ópera sagrada "Ester," en tres actos, y su ópera mayor, "Florinda," en donde, a juicio de peritos en el arte, hay inspiración, hay música original y expresiva para dos o tres grandes dramas líricos.

El "Papel Periódico Ilustrado" nos cuenta que "la vena lírica de Ponce estaba pronta a cualquiera hora para brotar. Una tarde de diciembre de 1881, don Antonio Espina lo invitó a entrar al local de su Pesebre o Nacimiento, y le enseñó la letra de una opereta o farsa lírica. Ponce le preguntó con qué instrumentos contaba, le pidió lápiz y papel, sentóse a escribir, y a las nueve de esa misma noche se ejecutó a música y a voces esa travesura, con melodías originales que entusiasmaron al auditorio."

A las once de la noche del 21 de septiembre de 1872, murió súbitamente en esta ciudad, habiendo sido el más inspirado y prodigioso genio que nuestro país ha producido en la más universal de las artes: la música.

Después de un largo tiempo, vino en el año de 1876 una compañía, contratada por el señor Carlos Rodríguez, compuesta de actores notables que desempeñaban las primeras partes de las obras con propiedad y esmero.

Contaba esta compañía con la señora Josefa Mateo, actriz de raro talento y de gracia casi francesa en el género cómico; el señor Colomé, tenor cómico, reunía a sus grandes aptitudes como actor, un

conocimiento completo del teatro español. "Era de esos actores que animan las escenas y las situaciones en que se hallan." Alguien que le conoció asegura que era más que buen actor, simpático, y que Paco Salas, quien vino con la Ughetti, era una imitación del señor Colomé. Eran partes sobresalientes también, José Carbonell, tenor; Marcelino Ortiz, barítono; Bernardo Altarriba, excelente actor dramático; y Rius, director de orquesta, quien desempeñó este cargo con la maestría y habilidad que se requieren. Esta compañía era, como se sabe, de zarzuela; pero puso también en escena varias obras dramáticas, en las que Altarriba mostró sus brillantes dotes de actor dramático.

Además de las zarzuelas que se conocían, se pusieron en escena: "La gallina ciega," "Sensitiva," "Luz y sombra," "El secreto de una dama," "Entre mi mujer y el negro," "La Catalina," "El diablo en el poder" y "El sargento Federico."

Don Bruno Maldonado, ávido de mejorar su negocio, resolvió vender los palcos de su teatro, lo cual hizo, con anuencia del Estado de Cundinamarca, en 1879. Esta manera de colocar la localidad era muy original, y fue acogida con entusiasmo por varias familias bogotanas. Era una finca raíz, que se adquiría por el término de cinco años y con la cual los dueños podían negociar a su antojo, no importando al propietario del palco la eventualidad de

las compañías, ni a éstas el que estuviesen o nó desocupados durante las noches de función.

Don Pedro María Ibáñez, en las "Crónicas de Bogotá," copia la lista de propietarios: "Palcos de propiedad particular en el Teatro Maldonado:

Genoveva Montoya.
Carlos O'Leary.
Ignacio Ospina.
José María Saravia.
Justino Valenzuela.
José María Portocarrero.
Evaristo de la Torre.
Dolores Manrique de M.
Felisa Ibáñez de F.
Valenzuela y Suárez.
Sabas Uricoechea.
Nicanor Galvis.
Eusebio Bernal.
Manuel Samper.
Manuel Murillo.
Manuel Umaña.
Nieto Hermanos.
Teresa Arrubla.
León Hinestrosa."

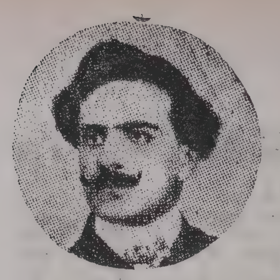
En este año fue nombrada una nueva junta de censura en aquel teatro, que se distinguió, entre cuantas habían existido en Bogotá, por su malicia y torpeza. La compañía que entonces trabajaba en el primer teatro de la ciudad quiso llevar a la esce-

na "La dama de las camelias," de Dumas, para lo cual solicitó el permiso de la junta de censura. Pero como a ésta se le hiciese altamente inmoral aquel argumento tan bello y delicado, contestó al director artístico de aquella compañía, que anhelaba llevar a las tablas una de las más famosas obras del teatro francés, que concedía el pase, pero con la **estricta condición** de que al final del último acto se celebrase el matrimonio de Armando con Margarita. Esto nos dice a las claras cuán estúpidas son algunas de nuestras juntas de censura, y cuán vergozoso y pueril fue aquel proceder, que no acredita a la Atenas suramericana como tál, sino más bien como a un villorrio sin cultura, donde casi siempre los miembros de la censura han sido comerciantes, agricultores, talabarteros o cualesquiera otra cosa, menos intelectuales o personas sensatas que entiendan algo de teatro o comprendan lo que significa la moral.

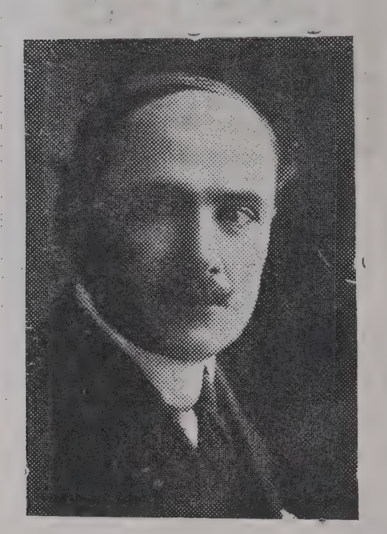
Después de un espacio de seis años, llegó, en 1882, la compañía de que eran empresarios los señores Ceballos y Bernard, formada con personal numeroso de buenos artistas principales, cuerpo de coros y baile. Entre los primeros se contaba la señora Alba de Ceballos, tiple que poseía una voz de grande extensión y timbre delicioso, unida a una bella figura, por cuyas especiales dotes obtuvo siempre los aplausos del público. La señora Julia Pla, segunda tiple, muy interesante por su gracia en la escena; Eduardo Bachiller, tenor cómico, actor de



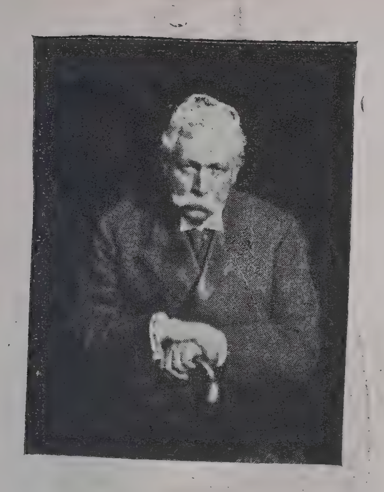
Alfredo del Diestro



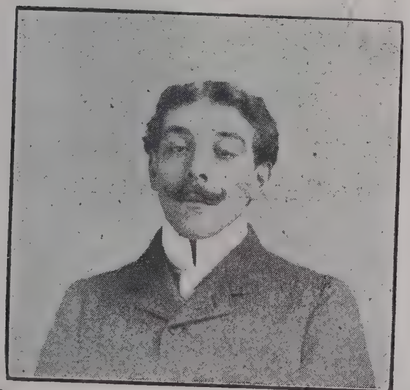
Federico Martínez Rivas
autor de: "Very Well"
y "Generales en campaña"



Víctor Martínez Rivas
autor de: "Very Well",
Generales en campaña",
"Cosas del oficio" y
"Sol de diciembre"



Lorenzo Marroquín, autor de: "Yo", "El doctor Puracé" y Lo irremediable.



Pedro Vergara autor de: "Croff Naroda"



Hernando Pombo, de la Escala
de Chapinero

talento en los caracteres que desempeñaba, y el señor Robillot, barítono de condiciones teatrales. Además de estas primeras figuras, por cierto muy notables, había un crecido número de personas de partiquinos y coristas.

Esa compañía, por circunstancias especiales, no pudo trabajar en el Teatro Maldonado, y tuvo que resignarse, venciendo muchas dificultades, a hacer su debut en el pequeño Teatro Lleras, situado, como es sabido, a una considerable distancia del centro de la ciudad, circunstancia muy desfavorable para una empresa teatral; pero, a pesar de todo, tuvo siempre grandísimo éxito.

Las obras que se pusieron en escena, casi todas desconocidas hasta entonces, fueron aceptadas con entusiasmo. Debe hacerse mención especial de las siguientes: "Pañuelo de hierbas," "Historias y cuentos," "Orfeo en los infiernos," "La Marsellesa," "Barberillo de Lavapiés," "La hija de Madame Angot," "Picio, Adán y Compañía," y muchas otras. Al poco tiempo de estar trabajando esta compañía en el Teatro Lleras, llegó otra del mismo género, traída por los empresarios Curriols y Quesada, ambos españoles, quienes habían tomado en arrendamiento el Teatro Maldonado. Viendo los directores de ambas empresas que era imposible sostener dos teatros de un mismo género, entraron en arreglos, que dieron por resultado la unión de las dos

empresas, ingresando a la de Curriols y Quesada algunas partes principales, que eran necesarias.

Esta última compañía quedó, pues, formada de las señoras Pla, la Duclos (que, dicho sea de paso, era bastante gorda), característica; Fernando Rousset, tenor; Valentín Garrido y J. A. Jiménez, segundas partes, y un selecto cuerpo de coros.

En el año de 1883 estaba Bogotá desprovista por completo de compañías de teatro. Hablando sobre esto el "Papel Periódico," del 5 de mayo, dice:

"Bogotá es un desierto durante las noches; no hay ninguna diversión, no hay un café cantante, no hay funciones en el teatro, no hay bailes. Los hombres se ocupan en jugar al tresillo, a la lotería o al billar. Las señoras reciben escasas visitas, y en casi todas las habitaciones impera Morfeo. Sin embargo de esta monotonía de una vida sin distracciones, cuando se abren las puertas del teatro, éste se ve vacío. Varios artistas se reunieron para proporcionar algunas horas de distracción a los habitantes de la ciudad, y después de dos conciertos han vuelto a cerrarse para que sea aquel local amplia habitación de perezosas y chilladoras ratas. Dos o tres centenares de personas a quienes les gusta la música no pueden sostener esa clase de diversiones. En Caracas ha hecho fortuna la compañía de zarzuela que de aquí emigró por falta de público. Cartagena sostiene casi constantemente una compañía dramática,

y Bogotá, con más de cien mil habitantes, no tiene mil personas que concurran a estos espectáculos, y vive la vida de un gran villorrio."

CAPITULO XV

(1883—1886)

"Similia simílibus" es representada por la alta sociedad.—Doña Teresa Tanco.—Aficionados al arte escénico.—Compañías de zarzuela.—La Celimendi.—El Teatro Zenardo.—Don Constancio Franco.—Su fecundidad literaria.—"El demonio alcohol".—Francisco de P. Cortés.—"Globos ilustrados". La labor del doctor León Gómez.—La crítica teatral.

En el año de 1883, el día 15 de octubre, se representó en los aristocráticos salones del señor don Mariano Tanco la encantadora zarzuela "Similia simílibus." Copiamos del "Papel Periódico" la siguiente página:

"Había despertado gran interés entre los numerosos amigos del señor Tanco la buena nueva de que se preparaba para aquella noche la representación de una zarzuela, letra del inspirado poeta Carlos Sáenz Echeverría y música de la simpática artista Teresa Tanco; cuyo natalicio iba a celebrarse. La casa estaba adornada con esmero, alumbrada profusamente, y lucían en los salones la belleza de sus colores y la diversidad de sus formas, numerosos ra-

milletes de flores naturales con que a Teresa habían obsequiado sus amigos. El espacioso comedor se había convertido en teatro, y allí se condujo a los invitados para oír la zarzuela. El conjunto que presentó aquella reunión fue precioso: a la derecha de la entrada se veía un verdadero enjambre donde señoras y señoritas lucían la gala de la hermosura y de la belleza; a la izquierda estaba el proscenio, velado por primoroso telón, pintado por la señora doña Ana Tanco de Carrizosa, y en el centro la orquesta, que iba a dirigir la señorita Tanco.

Pero detengámonos un momento a ver la parte que en ella ha tomado la señora Carrizosa, mientras tanto que la simpática artista distribuye la música y da la señal de principiar los acordes de la obertura. Sobre un fondo blanco se presenta un Pierrot que deja caer en distintas direcciones hojas volantes donde se lee el nombre de los actores que van a tomar parte en la representación: Leonor Tanco, María del Río, Isaac Arias, Jorge Castello, Leopoldo Caicedo, Federico Camacho, Roberto Pardo; a los lados se ven dos colosales Mefistófeles que recuerdan diversas escenas de Fausto...

Pero han sonado los primeros acordes, y todas las miradas se fijan en la mágica batuta que dirige la señorita Tanco con tanto aplomo como pudiera hacerlo un consumado maestro. Los aplausos silenciosos se han anticipado en todos los pechos al estrépito con que se recibe la última nota de la ober-

tura. La señorita Leonor Tanco tuvo a su cargo la protagonista de la obra; su papel fue desempeñado como pudiera haberlo hecho la primera actriz del teatro francés... Todo ello fue debido a su talento, debido a su espíritu de observación, unido a su gracia andaluza, a su primorosa voz y a su figura seductora, que logró encarnar con tánta propiedad el tipo que se le encargó y del que logró salir tan airosa.

El primer galán, Isaac Arias, desempeñó su papel muy bien. El grupo de cazadores y el de galantes pastoras hicieron armonioso contraste con las elevadas prendas artísticas de las protagonistas."

En este mismo año y en los siguientes, en las apacibles y bellas haciendas de la sabana. "Yerbabuena" y "Los Manzanos," varias familias de la aristocracia bogotana—Osorios, Marroquines, Ricaurtes, Montoyas y Ortegas—pasaban las noches entretenidas con la representación de comedias y sainetes, la mayor parte de los cuales eran salidos de la pluma mágica de don José Manuel Marroquín, el autor de tántas y tan bellas reminiscencias y poesías.

"A principios de 1883 llegó a esta capital la compañía del señor Capdevilla, que constaba de las siguientes partes: primera tiple, señora Celimendi; señora Fernández, tiple cómica; y señora Cavalletti, característica; y de los señores Monjardín, tenor serio; Villa, bajo bufo; Iglesias, tenor cómico, y Jimé-

nez Godiol, barítono. Era director de orquesta el señor José Mauri.

Esta compañía efectuó sus trabajos en el teatro provisional que formó el señor Francisco Zenardo, en un solar que hacía frente al que es hoy Teatro Municipal, para las funciones acrobáticas de la compañía que trajo a esta ciudad, el cual se vio obligado a improvisar por hallarse en construcción el Colón. Como es fácil imaginarlo, este local presentaba dificultades e inconvenientes para el éxito de un espectáculo lírico-dramático, que necesita de tántas condiciones indispensables a este efecto; pero se dieron funciones por el espacio de seis meses, por lo menos, con regular aceptación."

El repertorio de zarzuelas fue casi todo nuevo; muchas de ellas de gran aparato, tales como "Los sobrinos del Capitán Grant," "El estudiante de Salamanca," "El salto del pasiego," "La guerra santa," "La Mascota," "Bocaccio," etc.

Los viejos de ahora, que conocieron a la señora Celimendi y a Monjardín, dicen que eran ellos dos grandes artistas de voces privilegiadas. La señora Fernández y el señor Iglesias eran actores cómicos de primera magnitud; la señora Matilde Cavalletti, magnífica, como siempre, y los señores Vila y Jiménez, actores bastante regulares.

Dicha compañía terminó—como muchas de las que han llegado a Bogotá—por una total desorga-

nización, a consecuencia de atrasos del director en el cumplimiento de sus compromisos.

En "Las Noticias," periódico capitalino de 1891, se encuentra una curiosa narración sobre un monólogo recitado en aquel tiempo por el señor Iglesias, una noche que se representaba por décima vez "La Mascota," intitulado "Las dichas del beso."

Cuando estaba cantando aquella conocida copla:

"Es una cosa muy cierta
que los amores sin beso
son la mismísima cosa
que chocolate sin queso,"

un joven de platea "....enamorado de su compañera, resolvió poner en acción el sentido de la copla, recibiendo del marido de ésta una bofetada tal, que se creyó lo había dejado incrustado en la butaca. Cuando había más algazara en el teatro, se oyó otra voz proveniente de gallinero, que decía: "¡Señor agente! ¡Aquí me está besando uno que no es mi novio!"

En 1890 se inauguró en la carrera 6a., en la casa de don Medardo Rivas, el "Skating Rink," donde se daban bellísimos conciertos, alternados con sesiones de patines, tiro al blanco, partidas de billar, etc. En aquel sitio de esparcimiento, el cual era frecuentado por nuestra mejor sociedad, cantaron muchas veces la señora Castellani y otras actrices de la

ópera que en ese entonces trajo a esta melancólica ciuda del infatigable y progresista Zenardo.

Tócanos ahora hablar de algunos de nuestros dramaturgos de aquella época:

Don Constancio Franco escribió los siguientes dramas y comedias: "Contra soberbia, humildad," "Tanto vales cuanto tienes," "Madama Marand," "Entre la calumnia y la envidia," "La expiación de una mujer," "Los Comuneros," "Sámano," "Los próceres," "Boves," "El paraíso perdido," "Don Nicomedes," "Los pecados capitales," "Angelito" y "El demonio alcohol."

Nos detendremos en ésta última. A más de la importancia del asunto de esta pieza, se pone de relieve en esta obra lo que es la voluntad humana desbordada y ciega, lo que es la pasión sin el freno de la virtud, la vida ausente de moralidad.

En el acto primero se hacen ostensibles los efectos del alcoholismo; en el segundo, los raciocinios del hombre, víctima que quiere cambiar de rumbo; en el tercero, lo imposible de destruír un hábito para quien carece de energía de carácter y se doblega al viento que lo impele; y en el cuarto, en toda su desnudez, aparece el desastre.

En 1887 Francisco de P. Cortés publicó "La Perla de Madrid" o "Medio puñal," que es un drama trágico de gran movimiento e interés. Aunque a primera vista parece carecer de unidad, ya que se observan varias acciones, la principal se pone siem-

pre de relieve; esto lo hallamos igualmente en dramas clásicos de reputación, como "Hamlet" y "La vida es sueño."

El doctor Adolfo León Gómez, uno de los propulsores más grandes de nuestro teatro, escribió, además de las obras ya citadas en otra parte de esta historia, la bella obra "Globos ilustrados." Como él mismo lo advierte, es ella una crítica a nuestro atrasado sistema de instrucción elemental. En Chepa personifica la ignorancia campesina, y en su hija Juana, la presunción y la fatuidad. Además, el doctor Gómez escribió muchas obras morales y de enredo, que mucho han deleitado a los colegios y escuelas. Don Miguel Antonio Caro lo llamaba el Vital Aza colombiano.

Hay inéditos varios trabajos de autores nacionales, que si se representaran gustarían mucho al público bogotano. Si toda compañía dramática que llegara al país del Aguila Negra estuviera obligada por una ley o decreto a representar una obra de autor nacional, se fomentaría con esto la literatura dramática.

Los mejores críticos de teatro que hemos tenido surgieron al rededor de 1890. Todas las crónicas teatrales que se leen en los periódicos de aquella época son serenas, sabias y desapasionadas, cosa distinta de las que leemos hoy. Sucede en esta afortunada ciudad que todos nos creemos muy capaces de emitir conceptos por la prensa sobre artes, aun

cuando no sepamos nada. De aquí que las direcciones de algunos periódicos no se preocupen de encomendar las revistas o críticas teatrales a quienes puedan juzgar del arte y de los artistas, sino al primero que a ello se preste; aunque las más de las veces caiga tarea de tántos pelos en manos advenedizas e inexpertas.

Para juzgar de una obra y echar el fallo sobre autores o interpretadores, se necesita haber estudiado mucho teatro, y, sobre todo, tener nociones de estética y de lógica, y poseer algo de aquel "algo" de que habló Chenier al subir al cadalso.

El arte, el verdadero arte, no es ficha que se deje manosear de cualquiera, y sus manifestaciones no siempre están al alcance de los ojos del primero que llega a contemplarlas, en són de pasatiempo o con mirada profana. El arte, mirado así, desciende muchas veces de las regiones de lo sublime a los lodazales del ridículo.

Cuando lleguemos a nuestros días, hablaremos largamente sobre este tópico, donde ha sobresalido el doctor Antonio Gómez Restrepo.

CAPITULO XVI

(1877)

El pesebre Espina.—La gracia inmensa de don Félix Merizalde.—El Congreso.—Don Ricardo Millán, Rivas Frade, Carlos Maldonado y otros.—Las comedias de Merizalde.—Anécdotas cómicas del Pesebre.—Emilia Benic, personificada en una muñeca.—Las travesuras del maestro Ponce de León. Las coplas.—Brochazos del Pesebre.

En una hermosa noche de diciembre del año de 1877, la tercera Calle de Florián fue invadida desde muy temprano por centenares de personas, ávidas de ingresar al pequeño salón donde por primera vez iba a funcionar el nunca bien recordado Pesebre de don Antonio Espina. Dicho salón, que estaba situado en los jardines Clopatofsky, frente a la plazuela del parque, situada ésta última en el lugar que hoy ocupa el Banco Londres y Río de la Plata, a las ocho y media se vio colmado de espectadores, los cuales habían comprado su boleta por la módica suma de cuatro reales.

El éxito de las primeras funciones fue regular, por carecer de un repertorio variado. Pero una noche llegó a conocer el pesebre don Félix Merizalde. Al saber que estaba allí tan ilustre como gracioso huésped, don Antonio le mandó llamar para suplicarle

le ayudara en aquella empresa. El prometió hacerlo, y así lo hizo, con su persona y con los señores Carlos Maldonado, Ricardo Millán, Rafael Ponce Frade, Pacho Quintana, Carlos Tavera (al que llamaban "el Chucho") y Pepe Amaya, quedando como elenco artístico de aquel espectáculo los anteriormente nombrados más don Antonio y sus hermanas, María del Río, las Olivares, las Pereiras, el "Chato" Ayarza y otros.

Se anunció, pues, el nuevo elenco y la primera representación de la comedia intitulada "Don Pedro Taquillas," de Tirso de Molina, la cual volvió locos de entusiasmo a todos los bogotanos, por la manera tan asombrosa como se ejecutó la pieza, cuyos actores, muñecos o fantoches, eran manejados con maestría. Desde esta representación en adelante, el salón-teatro se vio colmado todas las noches por nuestra más selecta sociedad.

La gracia, el chiste fino, la alegría y el talento de quienes formaban el elenco ya citado, repercutieron en los corazones de todos los bogotanos y hasta en los rincones más apartados de esta soñolienta capital. Don Félix Merizalde, alma y vida de aquel pesebre, fue en aquel tiempo el ídolo bogotano, pues la gracia y la sal tan grandes que Dios le había dado como premio a sus virtudes, las hizo conocer a la ciudad entera, por mediación de los muñecos parlantes, que él y sus compañreos manejaban a la maravilla.

En 1881 se pasó el pesebre del local ya mencionado a la escuela de Santa Clara, situada en el lugar que hoy ocupa el Teatro Municipal.

En ese entonces trabajan en Bogotá la bellísima y ya citada soprano Emilia Benic, la Pocoleri, Rossi y Epifanio Garay. Una noche que ellos no trabajaron, resolvieron ir al Pesebre Espina, con el objeto de distraerse un poco; fue tánto el entusiasmo de aquellos connotados artistas por la belleza y gracia de aquel espectáculo, que resolvieron no trabajar a la noche siguiente para volver al pesebre. Emilia hizo llamar a don Antonio para felicitarlo y rogarle la dejara entrar debajo del escenario para ver la ejecución de los muñecos. El accedió, y la invitó para la próxima función, a la cual fue desde muy temprano. Una vez que estaba allí, y admirada por todo aquello que formaba parte del pesebre, sin saber cómo ni cuándo, le suplicó a don Félix sacara a escena una muñeca, y al maestro de orquesta, que era nada menos que don José María Ponce de León, hiciera tocar una selección de determinada ópera. ¡Cuán grande sería la sorpresa del auditorio cuando oyó cantar a Emilia Benic, personificada en una bella muñeca de porcelana! Desde aquella noche en adelante cantó en el pesebre, asesorada por la Pocoleri, Rossi y Garay, diferentes óperas, tales como "La Traviata," "Baile de máscaras," etc.

El conjunto era hermoso: en el centro, el teatro; al lado izquierdo, sobre una fértil loma, estaba el

trapiche, en donde se veían escenas campestres magistrales y desde donde el "Chato" Ayarza cantó nuestro mejores bambucos; al lado derecho estaba situada una chichería, en la cual se representaban escenas sorprendentes, y, por último, todo esto estaba rodeado de casas, puentes, quebradas cristalinas, castillos y arboledas, por entre las cuales salía el diablo para anunciar el programa.

Entre los números que se llevaron a cabo merecen citarse los siguientes, que fueron contados expresamente para esta historia por el muy simpático y caballeroso amigo don Félix Merizalde, quien en el mes de marzo de 1926 entregó su alma a Dios, después de haber llevado una vida llena de merecimientos:

Los exámenes de escuelas, donde se hacía derroche de gracia.—Uno de aquéllos consistió en que el maestro preguntó a su discípulo:

—Señorito Penagos: dígame usted: ¿qué le dijo el arcángel a María cuando le anunció el nacimiento de Jesús?

—Dios te salve, María, llena eres de gracia, el Señor es contigo...

—¿Y qué le contestó la Virgen?

—Santa María, Madre de Dios, ruéga por nosotros los pecadores...—contestó Penagos, rápidamente y cancaneando.

Las apuestas dentro de bastidores.—Don Carlos Schloos, súbdito inglés y cumplido caballero, asistía

todas las noches al pesebre, pero muy serio y callado. Era tánta la seriedad de don Carlos, que resolvieron entre Merizalde y Millán hacerlo reír. Al efecto, vistieron un muñeco de inglés, caracterizándolo maravillosamente. Hicieron salir a la escena unos indios de la sabana, los cuales cantaban y danzaban, y entre baile y baile, recitaban una copla. Luégo sacaron al inglés, quien, entusiasmado por la música, prometió a los indios aprender los versos que le enseñasen:

—A ver, sumercé éste:

"Desde aquí te estoy mirando
la punta de la enagüita;
la boca se me güelve agua
y el corazón me palpita."

El inglés, con gran entusiasmo y mímica, lo repitió:

Desde aquí yo te migue
la punta de anacauita;
la boca se me llena de agua
y el corazón se me sale.
Viva el parrando!

"Una vez en unas fiestas
me comí una gurupera;
y si más me aprieta el hambre,
me como la silla entera."

El inglés:

Una vez en un pagando
mi comí un fgno de atgás;
que si más me apgieta el hambre, cagamba!
me como el mulo entego.

"Me asomé en una lomita
por ver si la divisaba;
mera la quimba topé
del indio que la llevaba."

El inglés:

Mi se subió a un monte
pog veg si la veía;
mi no encontrag sino el apaggate."

Una carcajada proveniente de platea llamó la atención de Merizalde y Millán, quienes dieron al momento con su autor: don Carlos.

Se discutía en el congreso la necesidad de prohibir en la ciudad el funcionamiento de "cabarets." Un representante, entrado ya en años, pronunció un larguísimo discurso en favor de la moral y en contra de aquellas casas de corrupción. Terminado su discurso, le preguntó otro representante:

—¿Sabe su señoría qué cosa es un "cabaret"?

Alo cual respondió nuestro parlamentario:

—"Es una casa a la cual van los chicos **mal** de de las casas **bien** y las chicas **bien** de las casas **mal.**"



Filomena Boisgontier



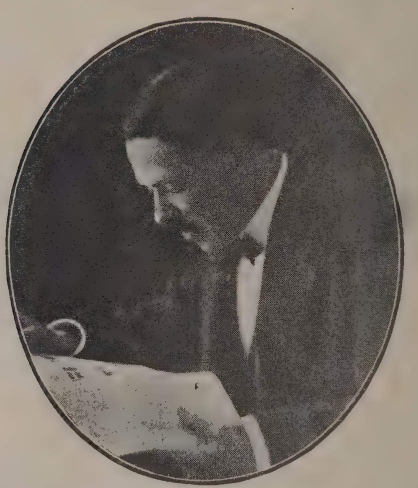
Josefina Mendo



Máximo Lorenzana, autor de: "El buitre", y la Compañía
Benavente en una escena de "Hilando la vida"



Angel María Céspedes, autor de:
"El regimiento pasa", "El Congreso de las musas" y "El tesoro"



Emilio Cuervo Márquez, uno de los fundadores de la Sociedad de Autores

El maromero, manejado por seis individuos con una maestría tal, que dijo de él don Diego Fallon, que "aplicándole el binóculo se le veían inyectar las venas"; las comedias hechas a exprofeso, tal como la jocosísima "Un novio como una torta," cuyo autor fue el tan citado don Félix; las sesiones del congreso, el seminario, la escuela militar, el despacho parroquial, etc.

A los amables lectores de esta historia, que quieran conocer los chistes y chispazos de aquel entonces en el Pesebre Espina, les recomendamos la lectura de "Brochazos del pesebre," folleto publicado por don Ricardo Millán.

CAPITULO XVII

(1887—1890)

Construcción del Teatro Municipal.—La compañía constructora y explotadora.—Don Francisco Zenardo.—Don Luis G. Rivas, alma de la obra.—Acuerdos municipales sobre el teatro.—Las expropiaciones.—La primera piedra.—Se estrena con "El Trovador".—Rectificaciones.—Apuntes sobre el teatro.—Sus gerentes.

Ahora tócanos hablar del Teatro Municipal. El edificio que con este nombre posee hoy el municipio de Bogotá, fue construído por una sociedad denominada "Compañía constructora y explotadora," en la cual era el municipio el más fuerte accionista.

Pero hay que advertir que al principio figuró como director-empresario el señor Francisco Zenardo, y que recién formada la compañía ya citada, se repartieron mil seiscientas acciones, de cincuenta pesos, de las cuales se reservó sesenta la municipalidad, cuarenta el gobierno del departamento, cien el Banco Internacional, ochocientas Zenardo y el resto varios particulares.

Don Luis G. Rivas, deseoso de ayudar a esta obra de progreso, concibió la idea de reunir el dinero necesario para la construcción del teatro, por mediación de una compañía que recogiera el valor de mil seiscientas acciones, a razón de cincuenta pesos cada una, la cual debía suministrar el dinero necesario, y aceptada la idea por Zenardo, Rivas organizó, acertadamente, la "Compañía constructora del Teatro Municipal," compañía que dirigió en calidad de gerente con amplios poderes y de la cual fueron miembros de la junta directiva el gobernador don Jaime Córdoba, el alcalde don Higinio Cualla, el director de la academia de música, don Jorge W. Price, y don Francisco Zenardo, iniciador de la obra. Don Luis G. Rivas dirigió con tánto tino y economía los trabajos del teatro, que en su construcción total no se invirtió sino la suma de noventa y un mil pesos, como lo hacen constar el historiador Ibáñez en sus "Crónicas de Bogotá" y el doctor Manuel F. Fajardo en sus "Apuntes sobre la historia del Teatro Municipal."

La sociedad de Bogotá se dio cuenta de la importancia que tuvo la colaboración de Rivas para llevar a efecto el teatro, y haciéndose intérprete de esa opinión pública el laureado poeta don Rafael Pombo, escribía en el periódico por él dirigido (15 de febrero de 1890) lo siguiente:

"Somos eco de todo Bogotá al empesar el revuelo de nuestra hoja con un "evohé" de aplauso, de reconocimiento y estímulo a los dos principales héroes de la obra de alta sociabilidad que se inicia hoy en la capital de Colombia: al señor don Francisco Zenardo, al gerosísimo italiano que, a costa de cuanto poseía, la dotara con el Teatro Municipal, y al bogotano don Luis G. Rivas, quien con su caudal y brío de voz y de ejemplo, resucitó el Lázaro de la desahuciada empresa, para presentárnosla hoy con su novísimo local, y el personal artístico de su primera temporada, el más completo, lucido y bien provisto que hasta la fecha ha escalado la sabana de los Zipas."

Cuando don Luis G. Rivas, lo mismo que los miembros de la junta directiva, presentó (5 de junio de 1891) renuncia irrevocable de la gerencia, terminado ya el teatro y actuando en él la compañía de ópera italiana, la asamblea general de accionistas aprobó por unanimidad una moción en la cual hizo constar "que cumple con su deber de estricta justicia al declarar que las cuentas presentadas

en esta reunión no sólo demuestran acierto y economía rigurosa, sino la más absoluta pureza."

Los señores Fernando Cortés, síndico municipal de Bogotá, y Francisco Zenardo, súbdito italiano, celebraron un contrato por el cual el segundo de ellos se obligaba a construír a su costa y por cuenta del distrito de Bogotá, en el local perteneciente a éste, situado en la carrera 8a. de esta ciudad y conocido con el nombre de Escuela de Santa Clara, un edificio que sirviera para teatro lírico-dramático, para picadero y ejercicios gimnásticos y de prestidigitación, sujetándose a ciertas prescripciones, entre las cuales citaremos dos: en la primera dicen que "el edificio será ejecutado de acuerdo con los planos presentados por el empresario, firmados por éste y por el personero municipal, pudiéndose modificar aquéllos en todo lo que pueda aumentar la solidez y ornamentación de dicho edificio." En la última se comprometen "a que la obra esté terminada a los diez y seis meses siguientes a la fecha en que les fuese entregado al empresario el local citado."

El consejo municipal aprobó el contrato celebrado el 22 de junio de 1887 por el personero municipal y el señor Zenardo, sobre construcción del edificio. Más tarde, por medio del acuerdo número 29 de 1888, se le prorrogó a Zenardo el término para la construcción .

Como el lugar que ocupaba la Escuela de Santa

Clara era muy reducido, se hicieron algunas expropiaciones para agrandar el sitio donde se debía edificar el teatro.

Años después, la administración del teatro pasó enteramente al municipio, siendo desde aquel tiempo propiedad exclusiva de éste.

Este teatro, menos imponente y lujoso que el Colón, es, sin embargo, una obra que merece elogio. Los planos que se siguieron para su construcción fueron del arquitecto colombiano señor don Mariano Santamaría, y se emplearon de sesenta a setenta trabajadores diarios. Su fachada, estilo Renacimiento, tiene por lo menos gusto y sencillez. Sobre la puerta que da entrada a la platea se encuentra en relieve el retrato de don Francisco Zenardo, su iniciador y fundador.

Tiene tres órdenes de palcos y la galería. Las decoraciones de éstos y las demás que se hallan en este recinto, son, por lo general, malas y defectuosas. El escenario mide de fondo doce metros con sesenta centímetros, siendo bastante cómodo para los artistas que trabajan en él.

Se colocó la primera piedra de este edificio el 11 de noviembre de 1887, siendo alcalde de la ciudad el señor don Higinio Cualla.

Cuando lleguemos al año de 1922 y siguientes, haremos una descripción completa de las mejoras que se han introducido últimamente en el recinto del teatro: tales son, entre otras, la construcción de

los bellos y cómodos camerinos, por el doctor Heliodoro Camacho; el vestíbulo de la entrada, adornado lujosamente, debido a la labor constante del doctor Víctor M. Londoño, quien ordenó también la construcción especial de un salón para la galería de retratos de actores y autores que donó al teatro el autor de la presente historia; y, por último, las mejoras que ha llevado a cabo el simpático y culto caballero señor don Julio Posada, a quien se debe, entre otras, la reconstrucción de la fachada y el embellecimiento del teatro en general. A todas estas labores ha ayudado con acierto y eficacia nuestro querido amigo don Alfonso Páramo D'Alemán, activo e inteligente celador del teatro.

El sábado 15 de febrero de 1890 fue inaugurado el Teatro Municipal por la compañía de ópera en que era principal figura Ida Poli Rosa, con la obra maestra de Verdi "El Trovador," según se lee en el número 33 del "Heraldo" de aquella época, y no con "Hernani," como lo asegura el señor Cordovez Moure. Con la ópera "Hernani" se inauguró el Teatro Colón y no el Municipal, como lo aseguran también algunas otras personas mal informadas.

CAPITULO XVIII

(1889—1894)

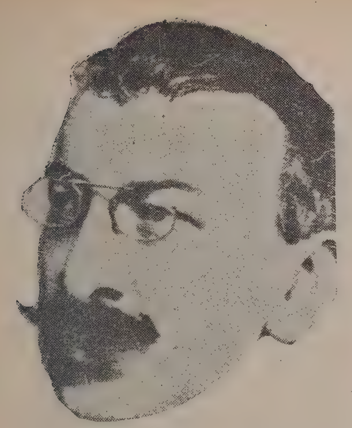
Los avances del teatro nacional.—La envidia.—Las juntas de censura.—Compañía de zarzuela Vivero.—Una brillante temporada de ópera en el Municipal.—Ida Poli Rosa.—Su matrimonio en esta capital.—Luis Amato.—Los dramas que se dieron.—Renace el entusiasmo teatral.—Autores nacionales. Carlos A. Torres.—Dalmau Ughetti.—Doña Esperanza Aguilar.—Prestidigitación.

Ninguna literatura, ni aun la más copiosa y brillante, puede ofrecer riqueza paragonable siquiera a la del teatro castellano, y el propósito de reunir en estas páginas la historia del que ha sido conocido por nosotros, y especialmente la del colombiano, sería absurdo, si esa misma riqueza no declarase, por el solo hecho de ser tan grande, la imposibilidad de que este breve resumen sea otra cosa que un supremo esfuerzo por darle un impulso a nuestro arte nacional, haciendo, casi puede decirse, un sumario de fechas y de nombres para señalar períodos culminantes que han sido como cimas y cúspides de este inmenso mundo de la dramaturgia, el cual solamente en parte ha sido conocido por nosotros.

Nuestros primeros dramaturgos tuvieron éxito en su época, por encarnar en sus obras el sentimiento

popular. Ellos fueron un reflejo de los clásicos dramaturgos españoles, los cuales lograron pintar fielmente las costumbres de la península ibérica. La frecuencia con que el pueblo sube a la escena, llevado por Naharro, Juan de la Encina, Rueda y el mismo Cervantes, el hecho que los asuntos elegidos por los dramaturgos sean siempre los nacionales, y la circunstancia que cuando no lo son se los españolice, son elementos productores de una absoluta compenetración entre el poeta y el auditorio, que explica la enorme fuerza del teatro español, capaz de resistir a todas las persecuciones y que encontró teólogos y religiosos que le defendieran como elemento de edificación de las muchedumbres, no obstante repetidas condenaciones del Santo Oficio. Lo contrario pasa en la época contemporánea de la dramaturgia colombiana, pues ciertos autores prescinden de su patria para hacer del teatro una cátedra política, olvidándose de los más rudimentarios preceptos escénicos. Sin embargo, hay en la actualidad algunos dramaturgos que han formado su pedestal de gloria con la originalidad y maestría de sus obras, las cuales perdurarán en los anales del teatro colombiano.

Citaremos como ejemplo a los doctores Germán Reyes, Antonio Alvarez Lleras y Ramón Rosales, y a los señores Luis Enrique Osorio y Daniel Samper Ortega—y en verso al doctor Angel María Céspedes,—quienes han eclipsado a los demás autores que



Carlos Arturo Torres.
autor de: "Lope de Aguirre"



Manuel Castello, autor de
'Ah! Oh!", "Una noche
en París" y "Maternidad"



María Luisa Lobo Guerrero



Max Grillo, autor de: "Raza vencida"
y "Vida nueva"



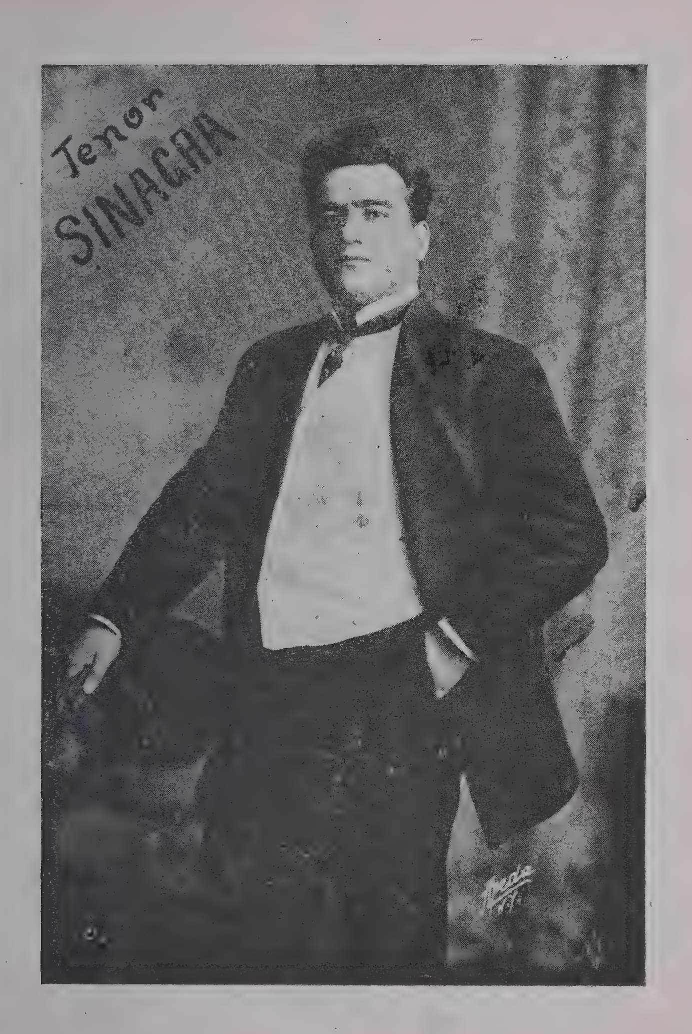
Plafond



Colón



Paco Ares, en una de sus geniales creaciones


Tenor
SINAGRA



Blanca Saroya, de la ópera Mancini.

han escrito para nuestro teatro. No queremos decir que Martínez Rivas, Acevedo, Burgos, los hermanos Gómez Corena y demás dramaturgos contemporáneos no hayan producido obras dignas de elogio; lo que a éstos les pasa, en relación con los autores primeramente citados, es lo que sucede con don Miguel de Cervantes Saavedra, cuya fama de dramaturgo se oscurece sólo porque todo es sombra ante el luminar maravilloso, prodigio de la literatura universal que tiene por rótulo "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha."

En estos últimos años ha nacido un enemigo para el bello arte de Thalía: la envidia. Cuando alguno ve que un compatriota triunfa, trata de hostilizarle por la prensa. A los envidiosos se les debiera hacer efectiva aquella frase de Víctor Hugo: "A las víboras sociales se las debe aplastar antes que muerdan." Entre nosotros contados son los que tienden la mano al que trata de elevarse, los que abren la puerta al genio que brota, los que en bien de todos, descubren su propio mérito a muchos que, sin saberlo, lo llevan encerrado como precioso perfume en el fondo del alma. Aquí es general la tendencia por ahogar al ingenio que nace. Por eso dice el doctor León Gómez que "hay tántos, que como buques en la desierta playa, suelen quedarse varados en el mar de la envidia. ¡Cuántos hay que nacen con dotes de águila, y el desdén, la miseria, la envidia, les cortan las alas!"

Si los autores colombianos fueran hermanables en el arte, y no tratasen de hostilizarse mutuamente (lo cual es otro síntoma de atraso de nuestro teatro y que tiene sus excepciones), la dramaturgia colombiana podría sobresalir sobre la de las demás naciones de la América del Sur.—inclusive la Argentina—Sin embargo, es innegable que en la capital de la República se tiene un cariño especial por el teatro. A él, los avances portentosos de la cinematografía no han logrado ni lograrán matarlo, porque en la percepción de la realidad viviente y hermoseada es donde está el imán que cautiva los espíritus, y esto sólo lo consiguen los actores de escena, en quienes alcanzamos a percibir sangre que corre robusta y vibradora, cuyos movimientos son conscientes y cuyas expresiones no son mudas e incógnitas. "El abrazo y la sonrisa,—dice el doctor Mogollón—el contento y las lágrimas que nos fingen las sombras de un lienzo, nunca podrán alcanzar la intensidad de sentimiento que despiertan las personas intérpretes de un drama en las tablas. Lo uno es modelo, lo otro es copia."

En el año de 1889 los señores Antonio Espina, Juan E. Gutiérrez y Pablo Esguerra trajeron de La Habana una pequeña compañía de zarzuela que trabajó en el teatro de madera, techado de tela, que construyeron en el mismo solar en que formó Zenardo el suyo. Del elenco merece citarse la señora Vivero, pues las otras partes eran malas. Pusieron

como obras nuevas "El bazar de novias," "Cómo está la sociedad," "El padrón municipal," "El Grumete," "Torear por lo fino" y otras pocas.

La mala situación política del país alejó a los artistas, hasta 1890, en que trajo don Francisco Zenardo, empresario del Teatro Municipal, la compañía de ópera que inauguró este edificio el día 15 de febrero, con la ópera "El Trovador." Durante la temporada de seis meses sólo dieron como nuevas para Bogotá las óperas "Aida" y "Guaraní." Hacían parte de la compañía: Ida Poli Rosa, prima dona; Alfredo Ferri, barítono; Egisto Guardenti, tenor; Emilia Satini, contralto; Emilio Lambardi, bajo profundo; Virginia Cardinali, Felipe Benincore (padre de Ferrucho), y algunos otros. Ida y la Sartini eran verdaderos artistas, cuyas voces eran potentes, suaves y educadas. Fue entonces cuando se oyó el arpa por primera vez, haciendo parte de la orquesta.

Ida fue en aquel tiempo el ídolo de Bogotá, pues a las buenas dotes de cantante, reunía una gracia y una simpatía poco comunes. Era tan bella, que siempre estaba rodeada de admiradores, y se granjeó tánto el cariño, que el día 4 de agosto contrajo matrimonio en esta ciudad.

En el mes de junio de 1892 empezó su temporada en el Municipal la compañía lírica mejor organizada que había venido. Se componía de las siguientes partes: Rosina Aymo, prima dona; Anita

Orlandi, contralto; Alaira Panzani, soprano ligera; Cristina Iprignoli; Arnaldo Ravagli, tenor; Aquiles Alberti, barítono; Ezio Fucilli, bajo; Pedro Osti, tenor secundario; Pedro Guganelli, barítono secundario; Luis Begani, bajo bufo; Felipe Benincore y Adolfo Magi, partiquinos; Fernando Mancini y Augusto Azzali, directores de orquesta. La compañía llevaba el nombre de éste último. Dieron a conocer a "Carmen," "La fuerza del Destino," "Hugonotes," "Gioconda" y "Cavallería Rusticana."

En 1893 llegó la compañía de drama de Luis Amato, la cual hizo una temporada muy larga, por el buen éxito que obtuvo. Trabajó en el Municipal, estrenando siete obras de autores nacionales. Por este motivo el nombre de Luis Amato será recordado con cariño, respeto y admiración.

Puso, fuera de algunas ya nombradas, "Teresa," drama en verso de don Lázaro M. Pérez, publicado en 1857; "El hijo del pueblo," drama de don José María Samper; "Lope de Aguirre," drama en tres actos de don Carlos Arturo Torres, publicado en 1891; y "Lluvia tempesuosa," drama en dos actos de don Eduardo Arias J., publicado en 1893. Además, aunque no se representaron (de ello no estamos seguros), se publicaron: "Zuma," drama en tres actos, de Waldimia Dávila de Ponce de León, y "La Ricahembra," drama de Aureliano Fernández Guerra, publicado en 1856.

El día 12 de mayo de 1894 debutó con mucho

éxito en el Municipal la compañía de zarzuela Dalmau-Ughetti, con las obras "Marina" y "La niña Pancha." Eran partes principales de ella, doña Esperanza Aguilar de Ughetti, de quien decía "El Correo Nacional" de aquella época: "Nos parece una artista de notables condiciones; su voz de soprano absoluto está dotada de variadísimas modulaciones o colores, como dicen los entendidos. . Además, hemos observado que la extensión de su diapasón posee las condiciones, a la vez de soprano y contralto, cualidad poco común. Los sonidos de contralto son robustos, llenos y de agradable emisión. Agréganse a estas dotes líricas las de actriz dramática, y a unas y otras su elegancia y hermosura, puntos que dejamos a la pluma de los poetas o de los enamorados." El señor Dalmau, que era un artista cuya voz era limpia, gustó; don José Ughetti poseía una voz bastante buena, aunque desafinaba con frecuencia; Saiz, actor cómico; Dolores Rodríguez de Dalmau, que era una actriz cómica, graciosa y de buen timbre de voz, y otros artistas, más de inferior categoría..

El 26 de julio fue el beneficio de doña Esperanza con la ópera "La Traviata," cantada en español. Para conocer el ridículo criterio teatral de aquellos tiempos, insertaremos lo que dijo sobre esa bellísima ópera "El Correo Nacional" de 3 de julio de aquel año: "La Dama de las camelias" (o sea "La Traviata," ópera zarzuelada), de Dumas, es aquí

manjar presentable sólo a los hombres y a las veteranas... "Traviata" y "Cavallería Rusticana" son dos zarzuelas con ínfulas de ópera que no se debían dejar representar por lo inmorales y sucias." ¿No es vergonzoso para la capital de la República tener críticos de tan depravada y nula inteligencia? Dios perdone a los censores de teatro que sacrifican el arte con el arma ruin de la corrupción de sus almas.

Esta compañía puso en escena, entre otras obras, "El Rey que rabió," "Las campanas de Carrión," "Jugar con fuego," "Bocaccio," "La Tempestad" y "Mascota."

El doctor Pedro Jiménez, hipnotizador, prestidigitador e ilusionista, trabajó con regular éxito en combinación con la zarzuela. En iguales condiciones, pero con verdadero éxito, trabajaron en Bogotá los tres Bemoles. Eran ellos tres excéntricos musicales, los cuales tocaban con maestría en el violín chino, en el xilófono, en el greoiphone (cascabeles), en el tremolofón, en ocarinas y bandurrias. El arte de uno de ellos, Corona, fue conocido no hace mucho por la nueva generación en el Teatro Municipal.

CAPITULO XIX

(1885—1894)

El Teatro Colón.—El doctor Rafael Núñez ordena la construcción.—Decreto por el cual se fomenta el arte nacional. Se expropia el Teatro Maldonado.—Don Pedro Cantini. La ornamentación y decorado.—El arte italiano.—El bello telón de boca de A. Gatti.—Se pinta expresamente para el Colón.—El foyer.—Costo de la obra.—Decretos ejecutivos. Los administradores del teatro.—Don Rafael Pardo, enemigo del teatro nacional.—Su obra diabólica.—El Congreso inaugura el Colón.

Don Francisco Bruno escribió en la revista "Dante" algunos datos sobre el Teatro Colón, los cuales nosotros transcribimos:

"Cuando en 1885 ocupaba el doctor Rafael Núñez, por segunda vez, la presidencia de la república, inició la obra del Teatro Colón con la ayuda del señor Julio Pérez, entonces ministro de fomento.

Al ingeniero italiano señor don Pedro Cantini, contratado en diciembre de 1880 por don Andrés Santamaría, ministro en Francia, y luégo perfeccionado este contrato en Roma por don José María Quijano Wallis, en el cual se estipulaba que vendría a dirigir el capitolio nacional y a enseñar arquitectura, se encomendó la dirección del edificio.

El señor Cantini debía presentar cada año, en su carácter de arquitecto público, algún proyecto de obra nacional: el referente al teatro fue hecho para que se construyera precisamente en la carrera 8a., en el sitio que hoy ocupa el palacio Echeverri, enfrente del Teatro Municipal y del Observatorio astronómico. Aquél era un proyecto grandioso, a estilo de los más amplios y lujosos coliseos europeos, y que, llevado a cabo en aquel lugar, la actual fachada sería más accesible por su elegancia sobria y sencillez artística, y la amplitud del espacio le hubiera dado una más grande comodidad, ya que el sitio que hoy ocupa en la calle 10, por lo limitado, desvirtúa en mucho la belleza de su construcción.

No queremos penetrar en las causas que indujeron al doctor Núñez a refaccionar el Teatro Maldonado en vez de erigir la obra en el sitio brillantemente escogido por el señor Cantini. En aquellos tiempos de fatal efervescencia política, la más pequeña diferencia modificaba una obra en idea aún, y, según parece, hubo algo que indujo al ministro de fomento a expropiar el Teatro Maldonado, donde se verificaban reuniones adversas al gobierno de entonces.

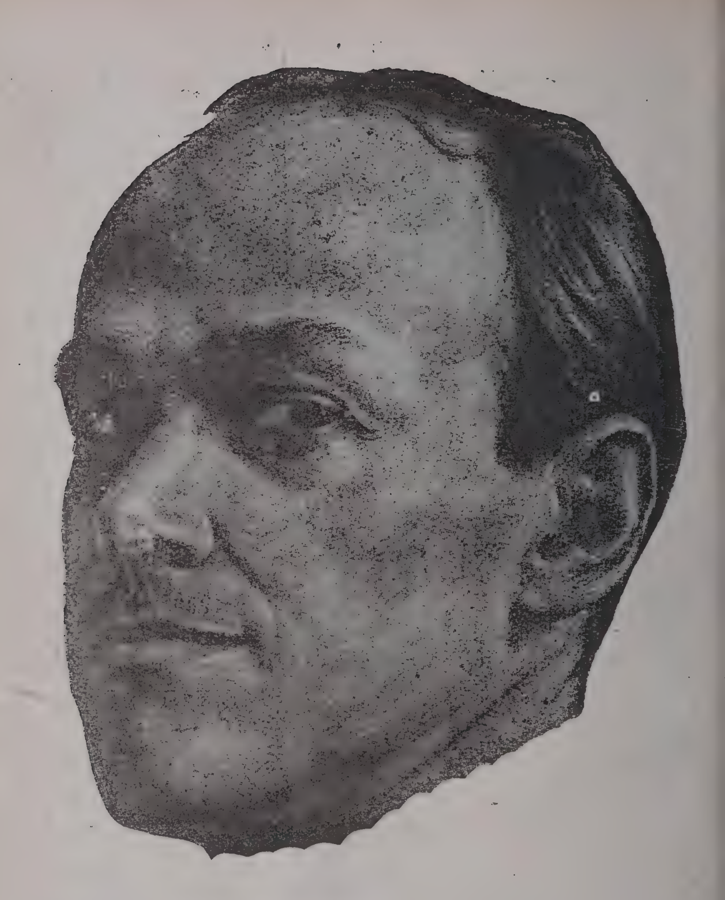
El señor Cantini recibió orden de refaccionar el Teatro Maldonado, y en el año de 1885 se principiaron los trabajos, del interior al exterior. Poco a poco se fue comprendiendo que aquel edificio, que contaba con poco menos de un siglo, no estaba en



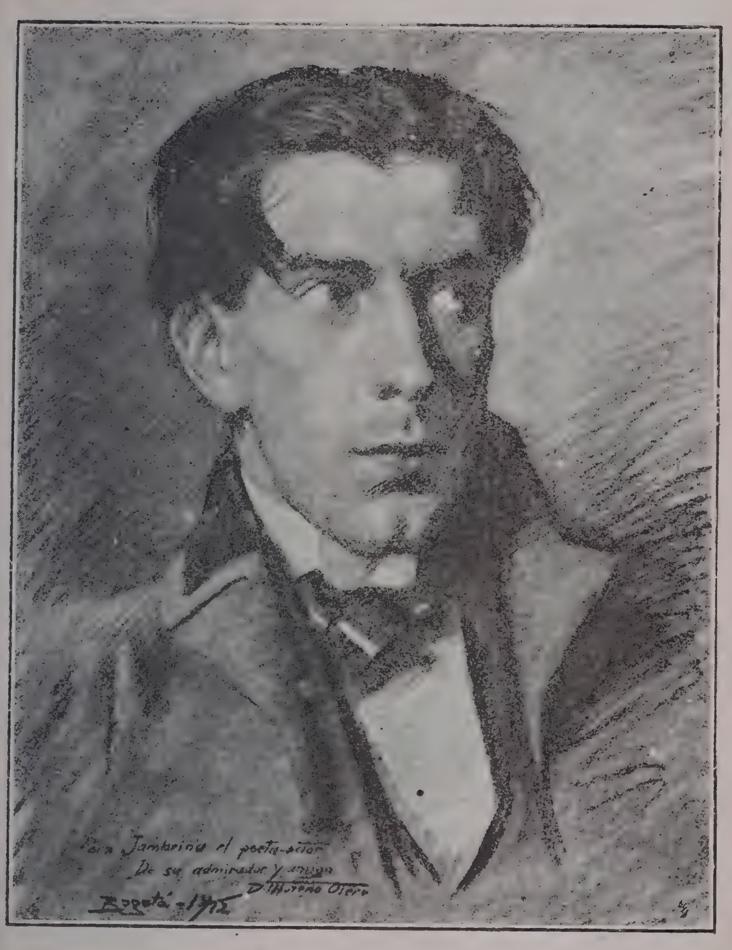
Pedro Gómez Corena, autor de: "Hacia la vida" y "La misma sangre"



Pantaleón Gaitán, autor de "El Ministro"



Antonio Alvarez Lleras, autor de: "Víboras sociales", "Alma joven", "Fuego extraño", "Como los muertos" y "Los mercenarios"



Bernardo Jambrina



Ramón Caralt.

condiciones de estabilidad y de solidez, y que los muros casi se desplomaban. Y como el dinero que se gastaría en la refacción era inútil, se pensó que sería mejor demolerlo, y así reducir el primer proyecto del señor Cantini al limitado espacio que ocupaba el Maldonado. Era, pues, una obra ardua y costosa."

El doctor Núñez concibió la brillante idea de la construcción del Teatro Colón, y al efecto, le escribió una carta al señor don Máximo Nieto, en la cual le manifestaba los deseos de edificar un nuevo teatro, para que en él pudiera instruírse nuestro pueblo y en sus tablas se pusieran en escena obras nacionales, que más tarde serían una de las glorias de Colombia. La carta, en lo pertinente, dice así:

"Bogotá, 24 de marzo de 1885.—Señor don Máximo Nieto.—La ciudad.—Mi querido Máximo:

. . . .

Anoche tuvo lugar en palacio una reunión animada, con el exclusivo objeto de acordar las bases para la edificación de un teatro. Si acaso me alejo un poco de la política, para entregarme a asuntos puramente artísticos, lo hago inspirado por el amor que siento por el teatro, ya que él hará olvidar un poco nuestra situación angustiosa y contribuirá al fomento del teatro colombiano, el cual poco a poco irá abriéndose paso a través de las demás repúblicas hermanas....."

Esta carta, como se ve, es un precioso documento para los autores colombianos, quienes siempre han encontrado en el señor don Rafael Pardo el escollo para el progreso del teatro nacional. El señor Pardo, administrador actual de nuestro primer coliseo, no ha querido comprender que un teatro nacional, costeado con fondos nacionales, debe ser, ante todo, para la representación de obras nacionales. Otro argumento en contra del paercer del señor Pardo y sus admiradores, es el decreto del mismo señor Núñez, que dice:

"El presidente de los Estados Unidos de Colombia, en uso de sus facultades extraordinarias, de que se halla investido, y teniendo en cuenta que es conveniente propender al fomento de la pacificación social, a que tánto contribuyen las cultas distracciones teatrales, y **a que es necesario el fomento del teatro nacional**; y con el propósito de hacer posible la pronta y adecuada mejora del único edificio existente en esta capital, destinado al objeto,

Decreta:

Art. 1o. Declárase propiedad de la Unión, por causa de utilidad pública, el edificio conocido en esta ciudad con el nombre de Teatro Maldonado, con todas las anexidades y dependencias necesarias para que el local preste convenientemente los servicios a que se le ha destinado.

Art. 2o. El Gobierno de la Unión pagará al se-

ñor Bruno Maldonado, o a cualesquiera otros dueños, el valor del edificio expropiado y de sus dependencias y anexidades; valor que se fijará por peritos idóneos.

Art. 3o. Nómbranse peritos avaluadores a los señores Miguel Gutiérrez Nieto, Wenceslao Pizano y Pedro Cantini.

Art. 4o. El teatro se administrará por una junta de cinco individuos, que se denominará Junta administradora del Teatro de Bogotá, bajo la dirección y dependencia del departamento de fomento de la Unión.

Art. 5o. La Junta administradora procederá a recibir el teatro por riguroso inventario y a hacer los presupuestos de los gastos indispensables para la reparación del edificio, de manera que preste decentemente y lo más pronto sus servicios.

Art. 6o. En el presupuesto nacional de gastos para la vigencia económica en curso se abrirá un crédito extraordinario para atender inmediatamente a las erogaciones que expresa el artículo anterior.

Art. 7o. Nómbranse miembros de la Junta administradora del teatro a los señores Felipe F. Paúl, Lázaro M. Pérez, Vicente A. Vargas, Manuel J. Pardo, Daniel Valenzuela, Alberto Urdaneta y José M. de Francisco, quienes tomarán posesión de su cargo el día 19 de los corrientes, ante el Secretario de fomento de la Unión.

Art. 8o. Las obras de adaptación y de reparación

del edificio expropiado serán dirigidas por el arquitecto nacional.

Art. 9o. Fuera de los gastos de que hablan los artículos precedentes, el Gobierno de la Unión contribuirá con una suma hasta de mil quinientos pesos ($ 1,500) para los gastos de transportes de las compañías de artistas que vengan del extranjero a trabajar en el teatro, siempre que su permanencia en la capital sea, por lo menos, de cuatro meses. Para dar este auxilio es indispensable la solicitud de la Junta administrativa, a cuyo favor se girará.

Dado en Bogotá, a 14 de septiembre de 1885.

Rafael Núñez

El Secretario de Fomento,

Julio E. Pérez"

("Diario Oficial" No. 649).

El nuevo proyecto Cantini fue aprobado por el gobierno, sin objeción de ninguna clase. Era, sin embargo, urgente e indispensable ampliar el espacio y consiguientemente cumplir expropiaciones de terrenos limítrofes, las que fueron hechas a los señores Luis Pardo, general Matéus, doctor Bernardino Medina y señor Zaldúa. El valor de estas expropiaciones fue verdaderamente costoso, y en ellas el gobierno de Colombia gastó fuertes cantidades de dinero.

El primer albañil fue José María Munévar, el más hábil y afamado de cuantos entonces existían. Le

sucedió Eugenio López, quien construyó el frontis y el plafond.

El gobierno quiso que el edificio se hiciera a todo lujo y a todo arte. Era indispensable no omitir gastos, y las memorias de los ministros de fomento de aquellas épocas hablan de grandes y penosas sumas de dinero, empleadas en finalizar el teatro de acuerdo con los deseos del gobierno.

Si la elegancia y solidez de la arquitectura eran completas, ello implicaba definidas exigencias de arte y lujo, en los techos, salones, frontispicios de los palcos. Por fortuna, hallábanse en Colombia artistas italianos, cuya participación había de ser tan eficaz, como que dio al interior del teatro un aspecto de verdadera belleza artística.

Don César Sighinolfi, escultor florentino, había sido traído por los años de 1884, lo mismo que el señor Luis Ramelli, para colaborar en la escuela de bellas artes, y ellos podían complacer las exigencias del más refinado gusto. El gobierno, pues, les encargó la confección de lo que se necesitaba, conforme a las facilidades y capacidades artísticas de aquellos dos italianos. El señor Sighinolfi hizo los modelos de las cariátides que sostienen el palco presidencial, y de todos los otros, y que constituyen una rara obra de arte y belleza. Los señores Ramelli, Felipe Mastellari y José Merarini fueron los autores de aquella hermosa ornamentación del interior del teatro, y que le da un aspecto deslumbran-

te y magnífico, cuando de noche las lámparas eléctricas arrancan intensos fulgores a la profusión de los decorados de los palcos. Merarini pintó el cielo raso de la platea, la más bella obra existente, por la técnica y perfección en las figuras y por el color, de la cual publicamos la única fotografía que se ha hecho.

"Uno de los detalles de más interés artístico son las pilastras, estilo del más puro y bello Renacimiento italiano, que encuadran el escenario. Las cuatro filas de palcos, aunque de carácter distinto, tienen aquella unidad armónica que el espíritu abarca en una sola impresión en las grandes obras de arte.

El gobierno como que sabía que en arte Italia iba a la vanguardia, ayer como hoy y lo mismo que mañana, trajo de aquel privilegiado país especialistas en imitaciones de mármol con estuco para las pilastras del foyer y los muros de los pasillos, y también para el dorado de las ornamentaciones. Con este último objeto vinieron dos artistas florentinos, Tempestini y Fracasini, además de otros moldeadores prácticos en la labor de pegar piezas y hacer reproducciones. Estos artistas fueron contratados y traídos por el señor Antonio Faccini, por comisión que le confirió el ingeniero señor don Pedro Cantini.

Buompensieri y Terracini, artistas de muy relativo mérito, hicieron el foyer, que, aunque bello y elegante, por la cooperación de los artistas menciona-

dos, adolece de graves deficiencias artísticas, pero que, sin embargo, no quita belleza al conjunto.

Respecto a la instalación eléctrica, el gobierno colombiano creyó conveniente hacer un esfuerzo con el fin de que aquélla fuera de lo más completo y moderno, conforme a los progresos que la materia había alcanzado en aquellos tiempos.

La instalación fue contratada con la casa Malenchini & Co., de Florencia, la cual envió a Bogotá al señor José Vernniano, para que la hiciera, conforme al sistema de acumuladores de Gorini (de Milán), y que en ese tiempo era el que estaba en boga y el único que había logrado los más altos y perfectos descubrimientos científicos. El señor Verniano fue el mismo que hizo la instalación eléctrica de los señores Samper, para servicio de la ciudad.

El telón del Teatro Colón de Bogotá, hecho por el célebre pintor florentino señor A. Gatti, es no sólo la obra maestra en su género, de Bogotá, sino también de todos los países de Hispano América, y aun rivaliza con los de los más lujosos teatros de Europa.

Parecería ésta una exageración, si pintores de fama merecida y mundial, que conocieron tan portentosa obra en los talleres del pintor Gatti, no hubieran dado sobre ella su opinión, y si artistas nuéstros que han viajado por el viejo y el nuevo mundo, sí hubieran hallado igual en los más ricos y lujosos coliseos de los países visitados.

El telón que el pintor Gatti hizo especialmente para el Teatro Colón de Bogotá, es una verdadera maravilla del arte escenográfico. Los señores Cantini y Faccini fueron a Italia, comisionados por el gobierno, para contratar un telón que fuera adaptable al lujo y elegancia del edificio. El pintor Gatti estaba entonces en el apogeo de su gloria. Había ya decorado el palacio Favar, de Florencia, perteneciente a la favorita de Napoleón III, y a admirar esta obra hacían peregrinación a la académica ciudad los artistas europeos, a cuyos oídos había llegado la gloria de Gatti, quienes admiraban la magnificencia de su arte.

Ya en Italia los señores general Alejandro Posada, ministro de Colombia en Francia y en Italia; don Roberto Suárez, don Pedro Cantini y el señor Faccini, seducidos por la gloria de Gatti, fueron a él y le pidieron un boceto del telón, sólo con unas seis o siete figuras.

Gatti, que anhelaba extender su gloria a la América española, prometió satisfacer las más altas exigencias, y a los pocos días presentó el boceto, el cual existe hoy en casa del señor Cantini, destruyendo así la idea errónea de que el telón había sido hecho para otro país suramericano y que había sido enviado a Bogotá, por equivocación.

El boceto fue aceptado, a condición de que un grupo de vendedores de víveres que el pintor había representado a la izquierda, fuera cambiado por

otro de menos color local. Este boceto fue expuesto en los talleres de Gatti y admirado como una verdadera obra de arte por todos sus críticos y admiradores.

Hecho el telón, fue expuesto en Florencia y en París, y se sugirió al señor Gatti que no lo enviara a Bogotá, pues que tan admirable obra debería quedar en Europa. Afortunadamente, un compromiso solemne con Colombia no podía dejar de cumplirlo, y el telón fue enviado a Bogotá con el señor Faccini."

La pintura del telón representa, en tres bellos grupos, las más bellas obras de óepera y drama, con sus protagonistas o personajes más interesantes. En el centro, como uniendo los grupos, está una figura que parece dirigir con el arco del violín, aquella armonía orquestal que surge en la pintura como una evocación del dramatisismo y lirismo teatral.

En el grupo de la derecha, partiendo del centro hacia el extremo derecho, y en la fila superior, se destacan Aida, Semíramis, Hernani, la Africana, el Trovador, Palinto, Mefistófeles, Guillermo Tell, Moisés, Safo, Rigoletto, Fausto, Margarita, Don Cecco; en la fila inferior, también del centro a la derecha, Guaraní, la Norma. Lucrecia Borgia, Don Juan, Carmen, Ruy Blas y el Barbero de Sevilla.

En el grupo de la izquierda, del centro hacia éste extremo, se ven María Tudor, Don Carlos, Foscari, el Profeta, Lohengrín, Otelo, la Poesía, Romeo y

Julieta, Alfonso, el Rey y la Favorita. Y en el extremo izquierdo, un alegre grupo de danzadores españoles que sustituyó al que había pintado Gatti en su boceto, y que representaba nuestros vendedores de víveres con sus vestidos característicos. Sentado se ve Hamlet, la genial creación de Shakespeare.

Nada más bella y magnífica que esta obra, de la cual publicamos una bella fotografía. ¡Con razón los europeos no querían que ella saliera de Europa!

Es de noche cuando se aprecia mejor esta maravilla, y cuando los centenares de lamparillas eléctricas, deslumbrantes, reviven el cuadro del telón y nos lo hacen aparecer en toda su magnificencia. Y es entonces, entre aquel resplandor, cuando los ojos se extasían ante la más bella y original obra de arte que existe en Colombia y que merecía, o mejor dicho, podría figurar con orgullo en el primer teatro de París, Nueva York, Londres o Roma.

"**El foyer.**—Frente al pasillo de los palcos de segunda fila se encuentra el foyer, que tiene una longitud casi igual al frontis del edificio.

Bella impresión la que se produce en los ojos de quien entra por primera vez a este salón, tan rica y lujosamente decorado. La fotografía que publicamos fue tomada desde el extremo occidente y muestra las cornisas, todas decoradas, las pilastras y una lujosa lámpara de las que habían sido llevadas para el palacio presidencial durante la administración del general Reyes y que sólo una, la que se ve en

la fotografía, ha sido devuelta gracias a los oficios del distinguido caballero, señor don Rafael Pardo, actual administrador del teatro, cuya labor por su conservación y mejora ha sido verdaderamente laudable.

Desde el punto estético, este salón admira por su armonía y proporción. El plafond, bello estilo Renacimiento, tiene las figuras perfectamente proporcionales al óvalo central, en que las pinturas son bien deficientes, lo cual hace desmerecer a la unidad de todo el salón, y que constituye uno de los más artísticos lugares del teatro, si bien es cierto que le falta un mobiliario adecuado."

En él se hacen las más aristocráticas fiestas de nuestra sociedad. Allí también la Sociedad de Autores de Colombia, por iniciación del doctor Luis Cuervo Márquez y del señor Pedro Gómez Corena, celebró sus fiestas gloriosas con bellas conferencias sobre teatro nacional y sobre literatura en general, de las cuales hablaremos oportunamente.

"En uno de los extremos, el occidental, se halla el famoso cuadro "Palemón el estilita," del célebre artista nacional don Pedro Quijano, ya admirado en una de las exposiciones de arte colombiano, y el cual mereció los más hermosos elogios de nuestros más sinceros críticos.

Los camerinos de este teatro son magníficos cuartos con todo el confort y elegancia necesarios, don-

de los artistas gozan de una comodidad muy grande."

Como dato curioso anotamos que los trabajos del teatro dieron principio el 18 de enero de 1886, y que los murallones laterales y los entresuelos están apoyados sobre columnas de hierro, fabricadas en La Pradera (Pacho).

Acerca del nombre que debía darse al teatro, hubo diversidad de opiniones y de polémicas, como sucede siempre en nuestros trópicos. Insistíase en que debía llamarse Teatro Núñez, ya que el doctor Núñez había sido el iniciador de la obra y quien mayor interés tomó en su construcción. Pero el hecho de que el teatro había sido terminado al cumplirse el cuarto centenario del descubrimiento de América, surgió la idea de que se inaugurara el 12 de octubre de 1892, y que se le pusiera el nombre de Colón, el descubridor del nuevo mundo, dando así a una obra de arte italiano el nombre de aquel genio, también italiano, como una confirmación del espíritu de la obra. La inauguración se efectuó el 12 de octubre de 1885, con una reunión del congreso nacional, durante la administración del distinguido hombre público, don Carlos Holguín.

Es un deber de justicia rendir un homenaje a quienes se debe la construcción y conservación del teatro: doctor Rafael Núñez, iniciador de la obra; Pedro Cantini, distinguido ingeniero florentino; Carlos Pardo, de grata memoria para los bogotanos;

Rafael Pardo, actual administrador del teatro, cuyo interés por la guarda de éste es realmente laudable; Angel Quijano, conserje del mismo, hombre simpático y de revelantes cualidades, eficaz colaborador de éstos, y Luis Fajardo, empresario distinguido y probo, amante del teatro, y quien se ha interesado por el buen funcionamiento del primer coliseo de la república.

A favor del desarrollo del teatro se dictaron: el decreto número 29, de 4 de febrero de 1886 ("Diario Oficial" No. 6,732), por el cual se hacen algunas expropiaciones; el de 28 de octubre de 1885; el de 8 de marzo de 1887; la ley 25, de 14 de octubre de 1886; y la resolución de junio de 1887 ("Diario Oficial" No. 1,083). La ornamentación del teatro fue contratada el 27 de abril de 1891 ("Diario Oficial" No. 8,432) con el señor Luis Ramelli, por la cantidad de $ 75,000 en moneda nacional. En las memorias del ministro de fomento que se publicaron en los años de 1892 a 1894, se encuentran datos interesantes sobre la construcción del Colón.

Y suspendiendo estos datos sobre tan bello teatro, seguiremos en orden nuestra historia, comenzando por la célebre compañía de ópera que estrenó el coliseo y que hizo revivir entre los bogotanos el entusiasmo ya casi muerto por el arte de Melpómene y Thalía. Fue en este tiempo cuando nuestro teatro, lo mismo que el extranjero, tomó verdadera fuerza en esta ciudad.

CAPITULO XX

(1894—1898)

Estreno del Teatro Colón.—"Hernani".—La compañía de ópera de Augusto Azzali.—Antonio Flórez.—Compañías nuevas de zarzuela.—La Turconi Bruni.—El rey de las octavas. Compañía Sinisterra Brindis.—"La aurora infantil."

En la apacible noche del domingo 27 del mes de octubre de 1895 fue brillantemente estrenado el Teatro Colón con la bella ópera "Hernani," por la compañía italiana de Agusto Azzali.

La sala del hermoso teatro estaba de bote en bote. En el palco presidencial, sonriente, saludaba don Carlos Holguín, con ademanes cordiales a las personas que se hallaban en la platea. En los palcos hallábanse grandes figuras políticas de aquel entonces y bellas damas de nuestra mejor sociedad. Eran algunos ancianos de cabellera blanquísima como la nieve del Tolima, y eran mujeres que con su lujo y su belleza daban un aspecto imponente a aquella sala.

El reparto para aquella noche era el siguiente:

"Elvira, señora M. Peri
Inés, señora G. Petrovitch.
Hernani, señor E. Níccoli.

Carlos V, señor S. Arvighetti.
Silva, señor L. Contin.
Don Ricardo, señor M. Petrovich.
Escudero, señor A. Magni."

Esta completa y selecta compañía sostuvo su temporada por el espacio de cuarenta y ocho días, durante la cual dio las mejores óperas, con unos precios equitativos: palcos, $ 20; luneta, $ 3, y galería, $ 0-80.

Luégo vino a divertir a esta melancólica ciudad un grupo de eximios artistas, los cuales desafiaron la majestad del Magdalena, y a semejanza del adelantado Jiménez de Quesada, anhelaron encontrar un valle sonriente, "de frescas auras y repuestos sitios," donde pudieran darnos a conocer el caudal de su arte e inteligencia.

De estos artistas el primero fue Antonio Flórez, trasformista, quien a mediados del mes de abril de 1897 debutó en el Municipal.

Trabajó con éxito hasta junio, y de él dijo "El Telegrama": "Parece increíble que haya un hombre que con la rapidez del pensamiento cambie de fisonomía, de voz, de vestido; y, sin embargo, tal hombre existe y el público bogotano lo ha visto trabajar en el Teatro Municipal y lo ha aplaudido con verdadero entusiasmo. Tan pronto se le ve más esbelto y elegante que la más chic dama, y sin saber cómo, en menos que se persigna un clérigo loco,

queda la elegante señorita convertida en un obeso y aterrador papá, o en una suegra de tuerca y tornillo. Y el público se deleita y aplaude locamente."

A mediados de abril de este año llegó la compañía contratada por el maestro Peri y cuyo elenco era el siguiente: maestro director, Enrique Cedes; primera tiple absoluta, Pilar M. de Barella; tiple cómica, Dionisia G. de Peri; característica, María Fuenmayor; primer tenor, José Barella; primer barítono, Ramón Peri; bajo, Ricardo Hidalgo; tenor cómico, Joaquín Sanz. Trabajó esta compañía en el Teatro Municipal, hasta mediados de junio. Entre las obras que tuvieron mayor éxito merecen citarse: "Mujer y reina," "La Bruja," "Dominó azul," "El milagro de la Virgen," "Guerra santa," "El reloj de Lucerna," "Doña Juanita," "La tela de araña" y "Dúo de la Africana."

El 5 de agosto del año en referencia, debutó en el Colón con "Mascota" la compañía de zarzuela de José Chaves. El público se deleitó con la voz sonora, extensa y armoniosa del señor Sotomayor, con la gracia, la simpatía y el canto de la Quiñones, y con la especial delicadeza de ademanes y la dulzura de la voz de la señora Rosa L. de Sainz. Los señores Sainz y Rubio tenían mucha gracia, pero la degeneraban en payasadas que les quitaba mucho mérito.

El chiste, mientras más natural sea, más delita al público; de igual manera debe ser el actor cómico,



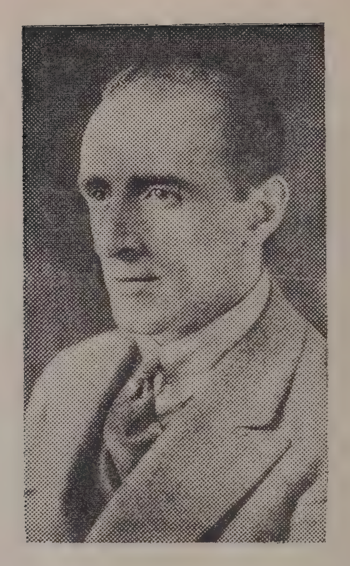
Mari Ferny (en el medallón, Walmar)



María Gabbi.



Lisardo Planells.



Luis Enrique Osorio, autor de: "La ciudad alegre y coreográfica". "Flor tardía." "Al amor de los escombros." "Sed de justicia." "La culpable." "El loco de moda:" "Les createurs" (Teatro Michel. París).

el vocero de aquél; natural y sin afectaciones. La compañía del señor Chaves era buena, pero, por desgracia, poco vista por nuestras damas, las cuales no concurrían, pues no gustaban del teatro. Eso parece por lo que de ellas dicen los periódicos de aquella época.

También eran importantes partes de aquella compañía la señora Chaves, una rubia de distinguido porte con un juego de ojos espléndido y una voz muy adecuada; y el señor Barella, tenor de la compañía que actuó poco antes en el Municipal. Parte de su éxito se debió a su empresario, el señor Vanegas, y a la venterana batuta del maestro Velis, director de orquesta.

El 5 de septiembre de 97 debutó con "Rigoletto" en el Teatro Colón la compañía de ópera Turconi-Bruni. Formaban parte de ella Paccini, barítono, y Betti, tenor. El 28 de octubre debutó otra compañía de ópera: la de Augusto Azzali, la cual poco gustó, pues los coros dejaban mucho que desear.

El día 14 de enero de 98 hubo en el Teatro Colón una velada musical, en la cual debutó Brindis de Salas. Esta audición fue de carácter privado y se repartieron invitaciones. Después de haber tocado con maestría, y para dar término a aquella audición, se representó por tres artistas de la compañía de zarzuela que debutaría al día siguiente en el mismo teatro una chistosa y bien presentada obra, titulada "La quinta en venta." Brindis de Salas era conocido

en el mundo musical con el sugestivo nombre de "el rey de las octavas."

La compañía de zarzuela Sinisterra-Brindis estaba formada por Dolores Vicente de Sinisterra, primera tiple; Enrique Sinisterra, primer actor; Ramón Soler, tenor cómico; señora Nacher, actriz cómica; y por los señores Quesada y Sánchez. Puso en escena obras del estilo de "Chateaux Margaux" y "Los baturros."

A mediados de abril llegó a Bogotá el señor José Antonio Jiménez, director y empresario de la compañía tan ventajosamente conocida con el nombre de "Aurora infantil."

En los periódicos extranjeros y en los de nuestra costa atlántica hemos encontrado críticas encomiosas de estos actores liliputienses. Pero no podemos prescindir de copiar de "La Libertad" de Córdoba (Argentina) este breve juicio respecto del primer actor Aquiles Jiménez, niño de menos de ocho años, nacido en Bogotá:

"Está arriba de todo elogio este niñito, que es portentoso talento artístico. Maneja el chiste y la gracia con todo el arte y la fineza de que sólo es capaz aquel que ha hecho carrera. No es dado vaticinar a dónde llegará este imberbe que tan mucho promete."

La niña Julia Jimeno, primera tiple, era la estrella de la compañía, que contaba con cuarenta ar-

tistas, cuyas edades fluctuaban entre ocho y doce años.

El 23 de abril debutó en el Municipal ante un público numeroso la "Aurora infantil," La pieza escogida para el debut fue "El Rey que rabió," y el desempeñó de ella fue correcto. "Los coros eran buenos, pero las decoraciones muy malas. Pusieron entre otras zarzuelas, "Colegio de señoritas," "La banda de trompetas," "Los tres gorriones," etc.

"Ahora diremos—decía "El Correo Nacional"—que cuando salieron los primeros niños al escenario, estruendoso aplauso los recibió, y desde el momento que principió la función, inconscientemente el auditorio se dividió en dos bandos: a uno de ellos inspiraba admiración los pequeños artistas, y al otro, lástima profunda."

"El Rey que rabió" subió a la escena más de diez veces, por su maravillosa ejecución. La niña Jimeno en su papel de Rosa era colosal. En el aria "Yo que siempre de los hombres me burlé," la pequeña actriz se posesionaba de su carácter en el más alto grado de la perfección; y "su voz infantil en el estribillo:

"Ay de mí! Ay de mí!
Si acabaré llorando
yo que siempre reí",

conmovió profundamente al auditorio, pues llevaba su canto el tiembre de acendrado sentimiento, al que añadía verdadera expresión en su ademán."

CAPITULO XXI

(1898—1899)

Zimmerman y Ughetti.—Alfredo del Diestro.—Los actores cómicos.—Nueva compañía de ópera.—El baile clásico.—La danza en la historia de los pueblos.

El 5 de mayo de 1898 debutaron Zimmerman y Ughetti en el Teatro Colón. Eran principales figuras de esta compañía de zarzuela, Zimmerman, tenor; Ughetti, barítono; Alfredo del Diestro, primer actor; Barbosa, bajo cómico; Juan del Diestro, tenor cómico, y las señoras Ochoa, Hermo y Puch. Nada particular hubo en aquella compañía, que trabajó con buen éxito. Sólo nos detendremos en el incomparable actor Alfredo del Diestro.

Alfredo mereció muchos aplausos, porque con sus aptitudes de artista, dominador absoluto de las rebeldes y siempre volubles tablas de la escena, dio y nos ha dado muchos ratos de aquellos que son como un calmante, como una anestesia sobre el dolor de las horas y de los días.

La obra culminante de Alfredo fue "La marcha de Cádiz," en la cual desempeñaba con maestría el papel de Pérez, el gran Pérez del clarinete.

Con éxito más que regular trabajaron las compañías de Azzali-Bruni y Zimmerman y Ughetti, de

las cuales la primera debutó el 3 de julio en el Colón, y la segunda el 10 de octubre en el mismo teatro. La única singularidad de las Azzali-Bruni fue un cuerpo de bailarinas, el cual hizo conocer el sublime arte de la danza, hasta entonces casi completamente desconocido por los bogotanos. Sobresalía la Argos, quien bailó con resonante éxito bellísimas danzas clásicas.

En esos tiempos en que principió a nacer el buen criterio teatral, no poseían, como ahora nosotros poseemos, una noción bien precisa de lo que es la danza clásica, como forma de arte; las bailarinas clásicas que han logrado llegar hasta aquí han sido muy pocas y de muy relativo mérito, con excepción de la notable bailarina de los pies desnudos, Tórtola Valencia.

Sin embargo, la danza clásica es un arte excelso que debiera estudiarse a fondo y fomentarse entre nosotros por todos los medios posibles. Así, como todo el que sienta dentro de su alma un intenso amor por el arte, debiera intronizar dentro de sí mismo la magnificencia de la danza clásica, asímismo debiera declarar guerra a muerte a ciertas bailarinas que pisotean el sentimiento artístico, queriendo eclipsar con la obscenidad asquerosa su desconocimiento absoluto del arte. Desgraciadamente la mayoría de los habitantes de la ciudad que se apellida Atenas de la América del Sur aplaude a las hermanas Mayerensky, bailarinas mediocres de cabaret, por el

solo hecho de dejar al descubierto sus carnes hermoseadas por la pintura, y no se concurre, como debiera hacerse, a las veladas de arte de la danza clásica, que dio en la ciudad la segunda bailarina del mundo!

Desde los tiempos más remotos y desde las más antiguas civilizaciones ha sido la danza la suprema expresión del espíritu de la época. Nacida tal vez junto con los ritos religiosos y divinos de los pueblos primitivos, ha ido extendiendo su acción interpretativa a todas las actiudes, aspectos y matices de las pasiones y sentimientos humanos.

En "El Espectador" hemos encontrado algunos párrafos sobre la danza clásica, los cuales haremos conocer, ya para terminar este capítulo y continuar luégo con nuestra labor. Dicen así: "La historia demuestra cómo las costumbres de las naciones varían y evolucionan; pero la psicología ha demostrado que los fenómenos del espíritu son y serán siempre inmutables. De esto se desprende que la danza, como trasunto de ellos, vivirá mientras exista el hombre.

Todas las razas, todos los pueblos y hasta algunas tribus han creado como manifestación, ya individual, ya colectiva, de su idiosincracia, bailes peculiares y característicos, que son el reflejo de su cultura y de su temperamento.

Los egipcios, los hebreos, los persas, los asirios, celebraban sus fiestas religiosas entonando salmos y

cantares al compás de músicas ligeras y sencillas, y para ellos era la danza algo grande y sagrado, tanto como es hoy el arte ritual de las bayaderas indostánicas.

La prodigiosa imaginación de los griegos pobló las selvas de la Arcadia de ninfas, sátiros y faunos, y el cincel de sus artistas esculpió en los vasos sagrados y en los frisos de los templos la casta desnudez de los dioses. No hubo en la antigüedad estetas más refinados que los del Peloponeso. Amantes de las formas y del ritmo, supieron interpretar el pensar y el sentir de su época, mediante el gesto y el movimiento, porque la palabra suele a veces ser pobre para dar fiel expresión a la idea."

CAPITULO XXII

(1620—1927)

Lista detallada de las obras nacionales estrenadas en Bogotá, por orden alfabético de sus autores.

1. Acevedo Arturo.

1917. C. Retazo de vida.

2. Acevedo de Gómez Josefa.

1884. C. En busca de almas.
1864. C. Mal de novios.
1865. C. La coqueta burlada.

3. Acevedo Vallarino Ricardo.

1888. C. Cambio de costumbres.

1911. C. Soledad.
1912. D. Tarde de aldea.
1926. C. Sol sin ocaso.

4. Albarracín Jacinto.

1916. D. Por el honor de una india.

5. Alvarez Enrique.

1877. C. La cuna y el genio.
1884. D. Zora.

6. Alvarez Lozano Rafael.

1834. Miguel.

7. Alvarez Lleras Antonio.

1911. C. Víboras sociales.
1912. C. Alma joven.
1913. C. Fuego extraño.
1916. D. Como los muertos.
1924. D. Los mercenarios.

8. Arias J. Eduardo.

1890. C. Las dinastías chinas.
1893. D. Lluvia tempestuosa.

9. Arias Vargas Leopoldo.

1856. D. Besos que hieren.
1857. D. Pascual Bruno.

10. Barriga Honorato.

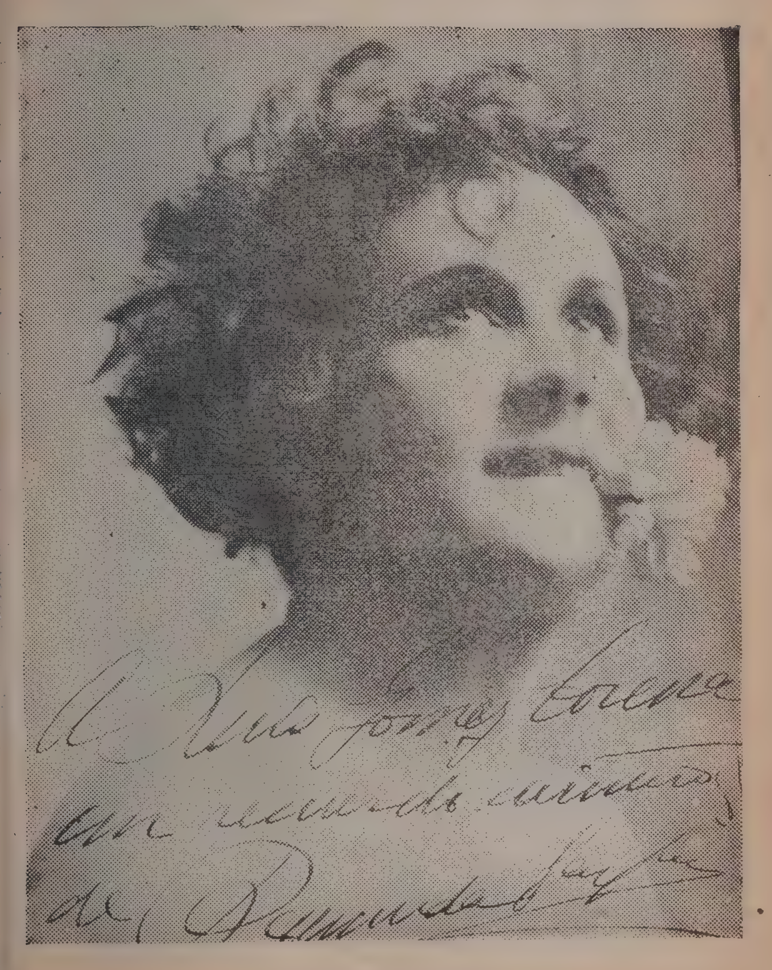
1868. C. ¡Mueran los panaderos!
1868. C. ¡Viva la Federación!

11. Belmonte Pedro Luis.

1917. C. Tradición.

12. Briceño Manuel.

1874. O. Ester (música de Ponce).



Raimunda de Gaspar.



Lodovico Guidi.



Stelle Parini.





ou.



Augusto Angelini.



Ferruccio Benincore.



Rafael Burgos, autor de: "Diana Cazadora" (Colab.), "El pecado mental" y "Los maridos."

13. Burgos Rafael.

1917. C. Diana cazadora (colaboración).
1924. C. El pecado mental.

14. Camacho José Leocadio.

1867. C. Contra soberbia, humildad.
1867. D. La noche del homicidio.
1867. D. La conciencia.
1868. C. Quizás...
1870. D. El plan de un drama.

15. Candil Mario.

1826. Amor y desdén.
1826. C. La ilusión de un enamorado.
1827. D. El fulgor de los escombros.

16. Carrasquilla Ricardo.

1876. C. Los alfandoques.

17. Castello Carlos.

1913. C. Hacia la vida (colaboración).
1915. C. El Ministro (colaboración).

18. Castello Manuel.

1920. R. Ah! Oh! (colaboración).
1922. O. Una noche en París (colaboración).
1924. D. Maternidad.

19. Caycedo Rojas José.

1849. D. Miguel de Cervantes.
1858. D. Celos.
1868. D. Amor y ambición.
1869. D. Gratitud de un artista.

20. Cervantes Edmundo.

1901. Z. Las pelucas (colaboración).

21. Céspedes Angel María.
1915. C. El Regimiento pasa.
1915. C. El Congreso de las Musas.
1916. C. El tesoro.
22. Cortés Francisco de P.
1887. D. La perla de Madrid.
23. Cortés Rogelio.
1898. D. Dos héroes.
24. Corredor Víctor Julio
1915. C. En las garras del tigre.
1917. C. Diana cazadora (colaboración).
25. Cuervo Angel.
1876. C. El Diputado mártir.
26. Dávila de Ponce de León W.
1892. D. Zuma.
27. Domínguez José María.
1826. D. La Pola.
28. Echeverri Camilo Antonio
1852. D. Lucrecia Borgia.
29. Echeverría Eduardo.
1899. Z. Los proscriptos.
1899. Z. Toros y cañas.
30. Escobar Camilo Antonio.
1887. D. El infierno de los santos.
1887. D. ¿Justicia o fatalidad?
31. Fernández Guerra Aurelio.
1856. D. La Ricahembra..
32. Fernández Madrid José.
1825. T. Atala.

1825. D. Guatimoc.

33. Franco Constancio.

1868. C. Los próceres.
1869. D. Boves.
1871. D. El paraíso perdido.
1872. D. Madama Marand.
1874. C. Don Nicomedes.
1874. C. Entre la calumnia y la envidia.
1875. C. Los pecados capitales.
1876. D. Angelito.
1876. D. Contra soberbia, humildad.
1876. D. El demonio alcohol.
1876. D. La expiación de una mujer.
1876. C. Tanto vales como tienes.
1877. D. Los Comuneros.
1877. D. Sámano.
1881. D. El visitador Montaño.
1892. C. A telón descubierto.

34. Gaitán Pantaleón.

1915. C. El Ministro (colaboración).

35. Galán Angel María.

1856. C. Los muertos hablan.
1857. D. Teresa.
1866. D. El último Boabdil.

36. García Tejada Juan M.

1803. C. El canto de Fucha.

37. Gómez Corena Luis.

1921. C. La misma sangre (colaboración).
1927. C. Trivialidades.

38. Gómez Corena Pedro.
1913. C. Hacia la vida (colaboración).
1921. C. La misma sangre (colaboración).

39. Gómez Ruperto.
1881. C. Las cuajadas.

40. Grillo Max.
1905. C. Raza vencida.
1909. D. Vida nueva.

41. Guerra Martín.
1882. C. Un calavera.

42. Gutiérrez de Piñeres Germán.
1865. D. El Oidor.

43. Hurtado Antonio.
1873 D. El sitio de Cartagena.

44. Laverde Liévano Manuel.
1912. D. La venganza.

45. Lenis Andrés J.
1916. C. La vocación.

46. León Gómez Adolfo.
1877. C. La política exaltada.
1887. D. El soladado.
1887. D. Sin nombre.
1888. C. Globos ilustrados.
1919. D. Corazón de mujer.

47. Lorenzana Máximo.
1916. D. El buitre.
1916. D. Hilando la vida.

48. Lleras José Manuel.
1853. C. El endemoniado.

1853. El domingo.

49. Madiedo Manuel María.

1849. T. Roma libre.
1849. T. Corodiano.

50. Lleras Lorenzo María.

1860. Z. La guardia del regimiento.
1860. C. El espíritu del siglo.

51. Martínez Rivas Federico.

1889. Z. Very well (colaboración).
1903. Z. Generales en campaña (Colab.).

52. Martínez Rivas Víctor.

1299. Z. Very Well (colaboración).
1903. Z. Generales en campaña (Colab.).
1917. C. Cosas del oficio.
1925. D. Sol de diciembre.

53. Marroquín Lorenzo.

1908. D. Yo!
1908. C. El doctor Puracé.
1913. D. Lo irremediable.

54. Marroquín José Manuel.

1895. Escribió varios sainetes.

55. Mesa Nichols Alejandro.

1917. D. Nubes de ocaso.
1920. C. Golondrina errante.
1920. D. Lauro candente.
1920. D. Juventud.

56. Montalvo José Miguel.

1806. D. El zagal de Bogotá.

57. Neira Acevedo Pedro.

1820. C. La bogotana.

58. Orbea Fernando de.

1718. C. La conquista de Santafé.

59. Ortega R. José Vicente.

1927. D. Los dos amores.

60. Ortiz José Joaquín.

1870. D. Sulma.

61. Ortiz Juan Francisco.

1831. D. Córdoba.

62. Osorio Luis Enrique.

1920. C. La ciudad alegre y coreográfica.
1920. D. Flor tardía.
1920. D. Al amor de los escombros.
1921. D. Sed de justicia.
1923. C. La culpable.
1924. G. El loco de moda.
1926. D. Les createurs (Teatro Michel. París).

63. Paredes Carlos Julio.

1920. R. Cómo está la Central.
1920. Z. Visita de Su Alteza.
1926. R. Carnaval estudiantil.

64. Pérez Felipe.

1856. D. El ladrón.
1857. D. Gonzalo Pizarro.
1857. C. Cuando el río suena...

65. Pérez Lázaro María.

1854. D. La Cordelera.
1856. D. Elvira.

66. Pérez Santiago.

1851. D. Jacobo Molay.
1885. D. El castillo de Barkley.
1855. D. Nemequene.

67. Pombo Jorge.

1902. C. Cómo pasaron las cosas (Colab.).

68. Pombo Rafael.

1874. O. Florinda (música de Ponce de L.).

69. Ponce de León José María.

1876. O. Los diez.
1876. Z. El castillo misterioso.

70. Quevedo Z. Guillermo.

1915. D. La tristeza de amar.

71. Quijano Otero José María.

1855. C. Una revolución.

72. Quijano Torres Gustavo.

1919. C. Hasta las heces.

73. Reyes Germán.

1924. D. Margot.
1924. C. Uno de tántos.
1925. D. La racha.
1926. D. Amor manda.

74. Riaño Cualla Eduardo.

1912. Z. La vocación.

75. Rivas Frade Federico.

1894. D. El más allá .
1894. D. Entre la tierra y el cielo.
1901. Z. Las pelucas (colaboración).

76. Rivas Groot José María.

1913. D. Lo irremediable (colabcración).

77. Rivas Medardo.
1851. C. La falta de orden.
1851. D. El socialista.
1852. C. La lección de una novia.
78. Rivas Ricardo.
1915. C. Fuente pura.
1916. D. El error.
79. Rodríguez Tomás.
1849. C. Las travesuras de Juana.
80. Rosales José Miguel
1900. Z. El doctor Capirote.
81. Rosales Ramón.
1921. D. El cuarto poder.
1924. D. Conquistadores de almas.
1925. C. Sangre nueva.
1927. D. Una mujer frívola.
82. Sáenz Echeverría Carlos.
1873. S. Similia similibus.
83. Salazar José María.
1803. D. El sacrificio de Idomeneo.
1803. D. El soliloquio de Eneas.
1814. D. Ricaurte.
84. Salazar Muñoz Alejandro.
1917. C. Lo inevitable.
85. Samper José María.
1854. D. El deber cumplido.
1855. D. El hijo del pueblo.
1857. C. Un día de pagos.
1857. C. Percances de un empleo.

1857. D. Dios corrige, no mata.
1858. C. Los aguinaldos.
1860. D. La conspiración.
1874. O. Un Alcalde a la antigua.

86. Samper Ortega Daniel.
1923. C. El culto de los recuerdos.
1925. D. El escollo.

87. Santamaría Gonzalo de.
1898. C. Entre tíos.
1899. D. Blanca.

88. Soto Borda Clímaco.
1902. C. Cómo pasaron las cosas (Colab.).

89. Soto Humberto.
1917. D. Sin madre.
1920. C. Los ojos del alma.

90. Toro Pereira Eduardo.
1920. D. El rey de los locos.

91. Torres Carlos Arturo.
1891. D. Lope de Aguirre.

92. Torres Francisco de P.
1833. D. El Conde don Julián.
1833. D. Gonzalo Córdoba.

93. Valencia Miguel Santiago.
1913. D. Madame Adela.

94. Valenzuela Bruno de.
1619. C. Vida de hidalgos.
1622. D. En Dios está la vida.

95. Valenzuela de la Torre Eduardo.

1911. C. Teresa.
1913. C. Mal del siglo.

96 Vargas Tejada Luis.
1818. T. Sugamuxi.
1819. T. Aquimín.
1819. D. Doraminta.
1820. C. El Parnaso Transferido.
1820. D. Witikindo.
1828. C. Las Convulsiones.

98. Vega Escobar Hernando.
1924. C. La que mató un amor.

99. Vergara Eladio.
1858. D. El Misionero.
1857. D. El Oidor de Santa Fe.
1857. D. El bandido de San Lotario.
1859. C. ¿Cuál Gobierno?

100. Vergara José María.
1855. D. El Espíritu del Siglo (Colab.)

101. Vergara Pedro.
1904. D. Croff-Naroda (Sangre del pueblo).

102 Zamora José María.
1905. D. Fusilamiento de Caldas.

Nota.—La inicial **T,** significa tragedia; **D,** drama; **O,** ópera; **C,** comedia; **Z,** zarzuela, y **R,** revista. De algunas de estas obras no se habla en esta historia, pues no hemos logrado leerlas ni obtener noticias críticas sobre ellas. Esta lista, que como se ve, representa una labor de investigación bastante larga, la hemos insertado en la mitad de nuestra obra para que

sirva de eslabón entre la época antigua de nuestro teatro y la actual.

Y sigamos nuestra historia.

CAPITULO XXIII

(1899—1903)

El teatro es el civilizador por excelencia en las sociedades modernas.—La temporada dramática de Serrador Mari. — Un nuevo drama nacional.—Narración en verso de la segunda temporada de Zimmerman.—Don Juan del Diestro.—Espectáculos varios.—Tres tandas diarias de zarzuela.—La guerra civil. José Miguel Rosales.—Las zarzuelas de los hermanos Martínez Rivas.—"Las pelucas".—Jorge Pombo y Clímaco Soto Borda, comediógrafos.—Una representación curiosa de "El Gran Galeoto".

Sin duda el teatro es el espectáculo civilizador por excelencia en las modernas sociedades. Desgraciadamente entre los bogotanos del siglo pasado y debido, quizás, a encontrarse en el período de educación de las facultades artísticas, indispensables a un pueblo culto, el teatro—nos referimos al serio, al que educa o moraliza—hasta hacía muy poco había principiado a conocerse. Desde la aplaudida compañía de Amato, es decir, después de seis años, se había cerrado la temporada del drama o de la comedia en el teatro; entre tanto dos compañías de ópera ha-

bían partido de aquí en bancarrota, y sólo la zarzuela, en verdad género delicioso pero muy inferior al drama, rudimentario y trivial, había podido conquistar las simpatías de un público poco inteligente que había preferido a magistrales creaciones artísticas, la música juguetona, fácil y comprensible: era la decadencia en las aficiones teatrales de aquel público. Sin embargo, gran parte de la sociedad de 1899 deseaba aplaudir de nuevo las creaciones dramáticas y cómicas de las modernas escuelas española y francesa.

Estos deseos fueron llenados por la compañía dramática Serrador Mari, que precedida de fama, creada por los juicios críticos de la prensa extranjera, hizo su estreno en el Teatro de Colón con "Mariana" de don José de Echegaray, en la noche del domingo 2 de abril del año de 1899, con un lleno completo.

De la señora Mari decía una revista bogotana: "No vacilamos en afirmar que la señora Mari es la actriz dramática más inteligente que haya subido a nuestra escena. Su talento es de buena ley; de los mismos quilates del de Suzane Avril o de la Drunzer, las afamadas artistas de Baudeville y de Gymnase".

Serrador era inimitable en su porte y en su manera de hablar, siendo además un conocedor de la escena; Ceballos era bastante bueno aunque rodeado de pequeños defectos; Díaz era un actor cómico aceptable que ganó muchos y merecidos aplausos durante la temporada; las señoras Aragón y Baíllo, artistas de

escuela, representaban sus papeles con corrección. Peña era bastante malo; Valero regular, y Guasch y la señora Godoy inaceptables. Las obras principales puestas por esta compañía, fueron las siguientes: "Juan José", "Cyrano de Bergerac", "El noveno mandamiento", "De mala raza", "El estigma", "Las de San Quintín", "Frou-frou", y algunas otras.

A fines de 1898, escribió don Rogelio Cortés un drama en un acto, titulado "Dos Héroes", el cual fue representado, con regular éxito, por esta compañía.

Al mismo tiempo que trabajaba Serrador en el Colón, la compañía de zarzuela de Zimmerman-Ughetti continuaba su serie de éxistos en el Municipal. Los versos siguientes publicados en "El Correo Nacional", nos cuentan los acontecimientos de aquel año:

"La compañía de zarzuela
que ocupa el Municipal,
mil graciosos juguetes
representa sin cesar.
Para festejar la fecha
que cierra un año cabal,
del tiempo en que los artistas
trabajan en la ciudad,
hermosa función de gala
pudieron representar
la noche del viernes último
con éxito sin rival.
Magnífica concurrencia

llenó las localidades
y los nutridos aplausos
no cesaron un instante.
en la grán "Marcha de Cádiz"
ese juguete incansable
que por más de ochenta veces
pudo aquí representarse.
Pérez, el insigne Pérez,
Doña Filo y el Alcalde.
los músicos y los patos
estuvieron admirables.
Después en "Los Cocineros"
otra pieza inmejorable,
la simpática Esperanza
de su salero hizo alarde".

El 2 de septiembre de 99, época en que agonizaba un siglo y se aproximaba el que es llamado hoy siglo de las luces, debutó en el Colón triunfando con su destreza, el célebre prestidigitador que se hallaba precedido de fama mundial y que se apellidaba de igual manera que aquel otro prestidigitador que en 1883 trabajó en el teatro Maldonado: Herman. Era éste notable por su maestría y el único que ha logrado que un público numeroso concurra durante toda una temporada a aplaudir su habilidad de manos; el segundo, o sea el que ahora nos ocupa, trabajó hasta finales de octubre con un éxito bastante bueno.

En 1900, el 25 de octubre, debutó una nueva

compañía de zarzuela en el Teatro de Colón: era la de Juan del Diestro que trabajó en asocio de doña Esperanza Aguilar hasta fines de febrero de 1903, año en que hubo un interregno de tiempo y en que volvió a debutar con mayor éxito todavía, el 1o. de octubre. Don Juan del Diestro, el actor nacional que más aplausos ha cosechado en nuestros coliseos obtuvo un éxito tan grande como pocas veces se ha visto; por esta razón, los bogotanos siempre le han admirado profesándole un profundo cariño por su arte, distinción y patriotismo.

Roberto Fernández, transformista, debutó en el Colón el 26 de septiembre. Luégo que principió sus labores la compañía del Diestro, alternó con ella hasta noviembre. **Reg** escribió sobre él en "La Gruta": "....tengo en cambio entusiasta despedida para el transformista Fernández, que si no se va por las buenas acaban por hacerle generales los silbidos que en la última noche comenzaron a menudearle".

Cuando salió de aquí Fernández quedó reinando en la escena la compañía de zarzulea anteriormente citada. La señora Aguilar era sorprendente, como ya lo dijimos, en todos los géneros; la Quiñones, una actriz cómica llena de vida y de gracia; las señoritas Manccini, Ledeva, y Gubertini eran admirables; los del Diestro, Barbosa y Ughetti, caracterizaban sus tipos con maestría, y la niña Ortiz era un prodigio del arte escénico.

Esta es la compañía que ha sostenido la más larga

temporada y la que dio a conocer más obras, entre las cuales figuraban el repertorio de Vital Aza, "El Barquillo", "Jolgorio", "Viento en popa", "Los trasnochadores", "Polos opuestos", etc.

En su segunda temporada esta compañía se dio brillo consiguiendo damas jóvenes, bonitas e inteligentes en esta ciudad, las cuales hicieron sus primeras armas en los coros y en uno que otro papel secundario. Lo que hacía falta eran hombres para el coro. Sobre esto decía con mucha gracia "La Gruta": "Es inexplicable por qué no van a las tablas muchos jóvenes que carecen de trabajo, que saben cantar y cantan que es un primor a medio que dan con un tiple qué rasgar y unos ojillos zandungueros que les hagan tilín! En el teatro, es claro, no siempre habrá tiple para acompañarse, pero no les faltarán los ojos de la tiple de sus pensamiento para darles ocasión de soltarse en voz".

A causa de la guerra civil que a fines del siglo sembró de pavor esta ciudad e hizo dictar decretos prohibiendo la salida a la calle después de las nueve de la noche, las funciones principiaban a las seis de la tarde. La compañía que trabajó en ambos teatros, inauguró funciones por tandas, hasta el punto que a fines de 1903 se daban tres funciones diarias. Ella ha sido una de las más fecundas y a una de las que debemos estarle más agradecidos, pues con desinterés y entusiasmo puso en escena varias zarzuelas y comedias nacionales.

"El doctor Capirote", de don José Miguel Rosales (hoy director de la Biblioteca Nacional), que según afirman algunos de los intelectuales no era original de él, sino traducción de una comedia inglesa, fue muy aplaudida por su gracia y delicadeza.

"Generales en campaña" y "Very Well", otras dos zarzuelas que subieron a la escena, cuyos autores de la letra, Federico y Víctor Martínez Rivas, y de la música Víctor M. y Alberto Rueda, fueron aplaudidas con entusiasmo. Los Martínez Rivas, portadores de la gracia y el chiste fino, son dos autores originales. Frente a la victoria de ellos y de los demás que luégo estrenaron obras, pensamos cuán divorciada anda de lo cierto la escéptica superficialidad de quienes afirman con gesto dogmático que entre nosotros el teatro nacional carece de bases para surgir.

Estos dos intelectuales—hablamos de los Martínez Rivas—han sido bastante conocidos y apreciados en todos los círculos literarios y han contribuído de manera eficaz a dar vida al arte teatral que fundó en Bogotá Bruno de Valenzuela y que luégo cultivó Vargas Tejada.

Víctor Martínez Rivas fue aplaudido por sus dos obras en colaboración, lo mismo que se le aplaudió en 1925 por su delicado drama "Sol de diciembre". En cambio fue muy censurado y criticado en 1917 por su comedia "Cosas del oficio", obra bien escrita y graciosa, pero de argumento vulgar, inconveniente

para representarse por lo escabrosas de sus escenas. Así como don Miguel Antonio Caro llamó al doctor León Gómez el Vital Aza colombiano, la prensa de la capital ha llamado a Víctor, el Arniches bogotano.

"Las pelucas", de Federico Rivas Frade y Edmundo Cervantes y "Cómo pasaron las cosas", de Jorge Pombo y Clímaco Soto Borda, fueron obras que subieron a la escena con éxito franco. La primera de éstas está escrita finamente y contiene una gracia y una sal de las que hacen saltar de entusiasmo. La segunda es en lo general buena, aunque sus escenas son profundamente artificiosas y sus chistes traídos a la fuerza.

El 29 de septiembre de 1903 un grupo de damas y caballeros llevaron a las tablas de lo que fue colegio Colón, "El Gran Galeoto", obra inmortal de Echegaray. Para dar una relación completa de aquellos actores, cedemos la palabra a don Rafael Espinosa Guzmán:

"Fue una sorpresa ofrecida por don Jos María Caro Grau a un reducido público de amigos y literatos, que no sólo se la agradecieron en cuanto resultó valer, y fue mucho, si no que con los entusiastas aplausos prodigados a nuestros noveles autores lo obligarán a que despliegue todas las instancias con ellos para que la repitan. Ni exagero ni me ciega el entusiasmo por los frutos de la tierra. Crean ustedes que la representación de "El Gran Galeoto", en el diminuto escenario de lo que fue Colegio Colón, re-

sultó superior a cuanto podía esperarse de esa asociación de artistas improvisados, que para llamarla de algún modo denominaré compañía dramática de aficionados bogotanos, en la cual lucen su talento y su hermosura las señoritas Betsabé y Soledad Ramos, notables institutoras, hábilmente secundadas por el inteligente esfuerzo de los señores Martín Sánchez, Pedro Robles, Drigelio Vásquez, y Enrique Currea. Todos llenaron su cometido divinamente y dieron clara muestra de que si les da la gana seguir el camino emprendido, pronto llegarán a conocerlo palmo a palmo. Mucha constancia; poco miedo al estúpido **qué dirán** de los que piensen que el trabajo del teatro es desdoroso, cuando todo trabajo honra y éste más que otro alguno por lo que educa y embellece el alma; amor al arte y perdón para quienes no lo comprendan, y esto bastará a la nueva compañía para rayar muy en alto en nuestro teatro y arrebatar esos aúreos laureles que son hoy el gran lujo de los hijos de la fortuna en los países civilizados".

El 7 de de octubre fue la **reprise** de "El Gran Galeoto", lo cual ocasionó una farsa curiosa que la misma pluma de Espinosa describe así:

"...Con que así, llamaré pan al pan y **gran velada** a la velada lírico literaria anunciada para anoche en el Colón. Es decir, diré que con la tal velada nos la velaron según el pintoresco decir de nuestros chicos de cajón y cepillo... Conseguido el Teatro Colón fue vencida, no sin dificultad, las resistencias

de las jóvenes artistas para trabajar en él, eso sí con la condición de que fuera para un público formado por el señor Marroquín, Vicepresidente de la República, y su familia. Anoche, cuando estaba ya colmado el teatro y no era de esperarse desacato alguno para tan selecto público, recibió el señor Marroquín una atenta esquela de las señoritas Ramos en la cual le dicen que por él y su estimable familia lo sienten mucho, pero que han visto que el teatro está lleno de gente y que ellas no son **cómicas** para trabajar en esas condiciones. . . .

Vean ustedes que es para poner los gritos en el cielo eso de dejar tan escogido público con la lengua entre la boca. . . Burla que no pudieron palear los organizadores de la fiesta señores Caro y Cruz, a pesar de que hicieron ejecutar una obertura por la banda y de que los complació el bate Maldonado Plata recitando una de sus bellas poesías; además anunciaron recitaciones de algunos miembros de La Gruta Simbólica, presentes en el teatro".

CAPITULO XXIV

(1904)

La Gruta Simbólica.—La Escala de Chapinero.—La clase de declamación en el Conservatorio.—La labor de Carlos y Manuel Castello.—Una compañía nacional aristocrática.—Marina Ortiz.—"Croff Naroda".—Pedro Vergara.—Biografía de Manuel Castello.

En el año de 1904, el señor Manuel Castello, inteligente joven y luchador incansable en pro de nuestro teatro, tuvo la feliz idea de fundar una sociedad que al mismo tiempo que fuera literaria, fuera una distinguida compañía dramática nacional. Con esa bella idea, inició y fundó la Escala de Chapinero que fue hija legítima de La Gruta Simbólica.

Pero antes de hablar de la Escala, diremos algo sobre lo que fue la Gruta:

La guerra, la nefanda guerra, seguía en la mitad de su tétrica noche. Ni una luz blanqueaba en la lobreguez del firmamento. Cuatro jóvenes estaban tresillando en "La Rosa Blanca", a un lado la lámpara, al otro la botella de confortable licor, y en el sofá como dormido, el tiple.

Pasaban dos bohemios huyendo de las patrullas, que entonces tenían aguzado el oído. Acercáronse los nocturnos compañeros a la rendija de una ventana

del cuarto en que aquéllos estaban tresillando, y descubrieron voces amigas.

—Tun, tun...

—¿Quién es?

—Nosotros. — Y con esas solas palabras entraron.

—¡Salud!

Y los seis apuraron la copa.

"Cesó el juego. Tamayo dijo un chispazo; Soto Borda le enmendó la plana y cogió el tiple; Posse improvisó un disparatado cuarteto, al cual le puso Moratín un exámetro de Ovidio, y Reg. siguió con su incansable manía de llenar las copas".

Se olvidaron los muertos, los heridos, las temibles patrullas, el espantoso calabozo de la Central, y a las dos horas, merced a casi repentina transformación, "el ático **gentlemen,** era una colosal inglesa; el escritor, un sacerdote alemán; el arrevesado poeta, una niña remilgada y el pequeño erudito un feroz machetero de Palonegro. Luégo vino el drama improvisado, con puñalada y todo; una jota bailada con puro salero sevillano y una melopea en esdrújulos, dedicada al bello sexo, compuesto de la inglesa y la niña remilgada".

Estaban en lo más alegre de aquella animada representación, cuando unos nuevos golpes en la puerta los hicieron callar.

—¿Quién va?

—No va.... Viene.—Repuso desde afuera Diego Uribe.

—¿Con quién hablo? repusieron desde adentro.

—Será solo, pues nosotros estamos callados—contestó con voz dulce Julio Flórez.

—Sigan ustedes—y la puerta se abrió.

Gran sorpresa para los visitantes fue encontrarse sin saber cómo ni cuándo, en medio de un improvisado teatro. Y en medio de la alegría más absoluta, después de haber hecho derroche de ingenio y de gracia, concibieron la idea de formar un centro de intelectuales, el cual desde ese momento fue una bella realidad.

Al día siguiente la noticia cundió con rapidez vertiginosa, y todos, o la mayor parte de los intelectuales, quisieron ver la nueva improvisada compañía de aficionados que reía para amortiguar el estruendo de los combates.

Preciso era darle a aquel centro un nombre: uno de esos ilustres bohemios lo bautizó y en la noche del onomástico de Reg., vieron los que llegaban a la ansiada sesión, un farol de papel alumbrado por una vela de sebo, colgando en la ventana, con el letrero de "La Grúta Simbólica".

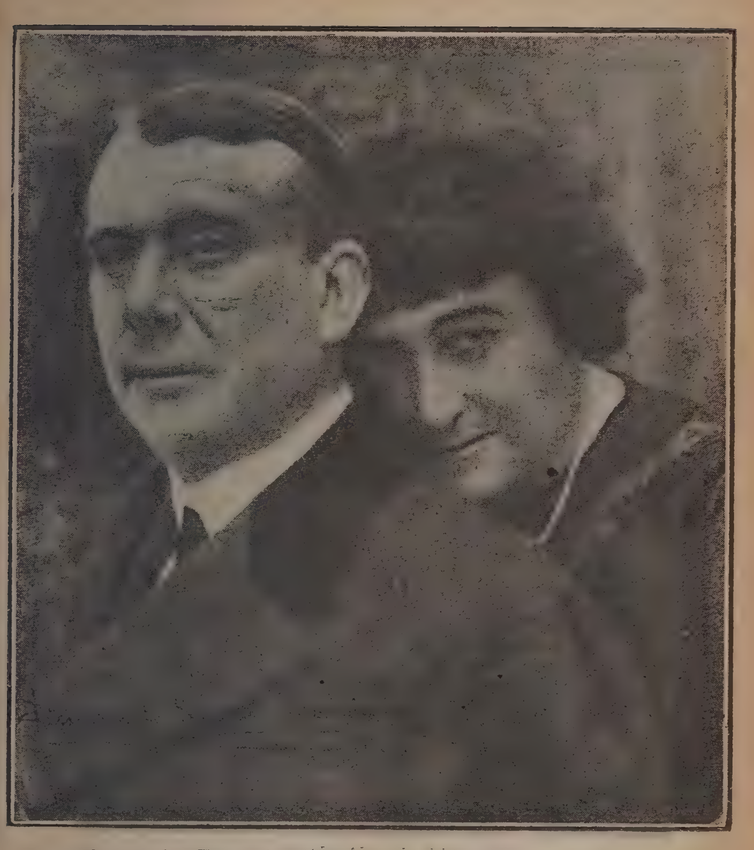
Desde esa sesión, las veladas se ensancharon y en las barras se oían carcajadas, aplausos frenéticos y arranques de entusiasmo. Citaremos algunos de los nombres de sus miembros: Rafael Espinosa Guzmán, Carlos Tamayo, Clímaco Soto Borda, Julio Flórez,

Federico Rivas Frade, Edmundo Cervantes, Diego Uribe, Luis Felipe Calderón, Arturo Quijano, Roberto Mac-Duall, Alfredo Gómez Jaime, Adolfo León Gómez, Luis María Mora, Emilio Murillo, Max Grillo, Eduardo Echeverría, Carlos Villafañe, Gerónimo Argáez, Ignacio Posse Amaya, Víctor M. Londoño, Juan Crisóstomo Osorio, Manuel Castello, Arturo Manrique, Luis M. Ortega, Federico y Víctor Martínez Rivas, Carlos Castello, Aurelio Merizalde y Ricardo Millán.

Manuel Castello, viendo que aquel centro siguió con sus sesiones de ingenio, pero suprimió las representaciones escénicas privadas, resolvió a toda costa formar un grupo dramático formado por jóvenes aristócratas e intelectuales, que sirviera de estímulo a nuestro teatro, y al efecto fundó "La Escala de Chapinero", la cual sería como hija de la Gruta. A mediados de mayo principió sus labores escénicas en el salón-teatro de Chapinero, situado en la casa del señor Frutos Castañeda, frente a la quinta "Irlanda" de propiedad hoy del doctor Carmelo Arango.

El teatro de la Escala se inició, además, por las conferencias sobre teatro que en ese entonces se dictaron en el Conservatorio Nacional de Música por don Gonzalo S. de Santamaría, a petición de los socios de la Escala.

Hé aquí el elenco: director de escena y primer actor, Carlos Castello, quien es un verdadero maestro en el arte del teatro; actores cómicos, Manuel Cas-



Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero.



Norka Ruskaya.



Josefina Díaz de Artigas.



Tórtola Valencia.

tello y Emilio Durán Lafaurie, del primero de los cuales hablaremos adelante; galanes jóvenes, Hernando Pombo y Enrique Arias; otros buenos actores, Pedro Vergara, Abraham Cortés, Luis y Joaquín Güell, Eduardo, Marcelino y José María Echeverría y Ricardo Rivas. Primera actriz, Marina Ortiz, cuya figura simpática y atrayente supo agradar al público y cuya gracia purísima daba al personaje que interpretaba relives ante los cuales el espectador tenía que hacer estallar el aplauso; característica, Concha de Ortiz, especialista en los papeles serios. Era tramoyista don Luis Boada y peluquero M. Collas.

Dio obras de todos los géneros: "Muerte civil", "Música clásica", "Con el permiso del marido", "El caballero particular", "La mascota", dúos, monólogos, cuplees.

También se puso en escena la bella obra nacional "Croff Naroda" o "Sangre del pueblo", cuyo autor, el señor Pedro Vergara, era uno de los mejores de la Escala. Esta obra de finos quilates, es de las mejores del teatro nacional, y su argumento y desarrollo escénico parecen ejecutados por un veterano en la escena. Sólo un lunar le encontramos: que tiene algunos parlamentos largos, que, aunque no desmerecen el conjunto, le quitan naturalidad y belleza; defecto el más difícil de corregir.

Fue tanto el interés que despertó en Bogotá la Escala, que todos en masa prestaron su ayuda al fomento de aquella compañía, hasta el punto que Mis-

ter Davies gerente entonces del tranvía, puso un servicio especial de carros tirados por mulas, para que así pudiera asistir al teatro todo el que quisiera admirar el esfuerzo de aquel puñado de inteligentes jóvenes que no se averagonzaban de ser los voceros del arte de Thalía.

El teatro de la Escala se cerró por la prematura muerte de la primera figura, señorita Marina Ortiz.

Manuel Castello nació en Bogotá el 22 de agosto de 1885. Desde muy corta edad se dedicó al estudio del teatro en todos sus matices y ha contribuído en gran parte a su fomento ,pues además de su inteligencia ha puesto al servicio del arte escénico toda su juventud y energías. A los diez y ocho años de edad escribía ya en los periódicos capitalinos y hacía parte de la Gruta Simbólica. Un año después, dio a conocer sus buenas dotes de actor y en la Escala de Chapinero más de una vez se hizo aplaudir con entusiasmo. Como miembro de la Sociedad de Autores de Colombia, en donde ha batallado por el teatro propio, ha sido uno de los más valiosos elementos. Más tarde ha vuelto a trabajar en asocio de nuestra aristocracia y ha escrito tres obras para el teatro, que si acaso han sido muy criticadas y censuradas, a los menos, demuestran interés por el arte escénico; una revista, "Ah! Oh!"; una operata con música de nuestro infortunado artista Luis A. Calvo, "Una noche en París", y un drama en prosa titulado

"Maternidad", obras de las cuales hablaremos a su debido tiempo.

El ha combatido la errónea idea de que el teatro propio solamente ha nacido en Bogotá en estos últimos años, en los cuales ha escrito otro de nuestros dramaturgos, Luis Enrique Osorio, algunos conceptos contrarios a la realidad de los hechos. En la revista "Cromos", escribió con motivo del restreno de "Víboras sociales" una crítica a esta obra—la mejor, sin duda el doctor Alvarez Lleras—de la cual sacamos el siguiente aparte: "....nuestro teatro eran simples balbuceos familiares, escritos servilmente dentro de la moral relativa, hasta el día que Antonio Alvarez Lleras, a la edad de diez y siete años, sorprendió al público bogotano con la rebeldía y crítica mordaz de su primera obra "Víboras sociales". Ignoraba el simpático autor de "Sed de justicia" que antes de él hubo más de setenta dramaturgos colombianos, algunos de los cuales no han podido ser imitados por los cíomediógrafos y dramaturgos de hoy.

Para terminar este capítulo y para demostrar que el teatro nacional no es preocupación de ahora solamente, recomendamos leer nuevamente la lista detallada de todos los dramaturgos nacionales que han surgido en Bogotá, desde su fundación hasta nuestros días, que aparece en el capíttulo XXII.

CAPITULO XXV

(1904)

Don Arturo Acevedo Vallarino.—Su primera compañía dramática.—Los artistas nacionales.—Clementina Vargas de Lombana.—La magna obra del doctor Acevedo.—Su amor por el teatro.—Funda la Sociedad de Autores de Colombia.—"Retazo de vida".

Había dado ya dos funciones la Escala de Chapinero, cuando el infatigable luchador de nuestro teatro, doctor Arturo Acevedo Vallarino, debutó en aquel salón con la primera compañía dramática nacional que formó. Era la noche del día 24 de septiembre de 1904. A las ocho y media de la noche, en medio de un delirante aplauso, se levantó el telón para dar principio a la primera obra que la compañía nacional llevaba a la escena. Aquella función en que se daba "Enseñar al que no sabe", era a beneficio del templo de Chapinero.

Contaba aquella compañía con las siguientes artistas: Clementina Vargas de Lombana, primera actriz; Ana María Patiño, dama joven; Guillermo Colunge, primer actor; Agustín Lombana, actor característico; Ernesto Suárez R., galán joven y Cesáreo Cortés.

Luégo pasó al Teatro Municipal donde debutó

el 26 de enero de 1905, día de San Ginés, patrono de los actores. Allí eran primeras partes María Antonia Guiot, primera actriz; Lucrecia Rodríguez, dama joven; Guillermo Colunge, primer actor; Ernesto Suárez, primer galán; Joaquín Rodríguez Jaramillo, actor cómico; Cesáreo Cortés, Fabre, etc. Trabajó tres años consecutivos con un éxito asombroso, pues cada día que pasaba se veían los adelantos de este puñado de artistats debido a la acertada dirección escénica del doctor Acevedo. Puso en escena, entre otras obras, "Pañuelo blanco", "Mi viejecita" y "La casa de la dicha"; esta última fue con la que se hizo conocer por primera vez en Bogotá al rey de los dramaturgos españoles, don Jacinto Benavente.

Don Arturo Acevedo nació en Bogotá el 29 de julio de 1873. Dedicó desde joven todas sus energías en pro del desarrollo del teatro nacional. Justamente ha sido llamado varias veces padre de nuestro teatro, pues a él se debe la organización de nuestras mejores compañías dramáticas, la fundación de la Sociedad de Autores de Colombia, el fomento de este ramo del arte y la creación de varias obras, tal como "Retazo de vida" de la cual hablaremos más adelante.

El doctor Adolfo León Gómez dijo de él en su periódico "Sur América": "El doctor Acevedo es el sembrador que ha ido regando una fecunda semilla de glorias y progreso; plegue a Dios que reciba pron-

to, el fruto merecido, y no tan sólo como acontece con frecuencia, un puñado de flores tardías para regar sobre su tumba".

Cómo demostrar mejor la maravillosa tarea de aquel caballero que ha ennoblecido el arte que cultivó Vargas Tejada? Sencillamente el mejor modo de demostrarlo es transcribiendo algunos conceptos sobre él publicados en la prensa. Las palabras que nosotros pudiéramos decir sobre el fundador de la Sociedad de Autores serían faltas de verdad, pues él se merece un elogio muy grande que nuestra pluma no alcanza a trazar.

"El Tiempo", hablando de nuestro teatro de antaño y de hogaño, dice: "Pasaron los tiempos. Y un hombre de corazón, un artista de finos quilates, silencioso enamorado de las grandes exteriorizaciones espirituales—el doctor Arturo Acevedo Vallarino—deja un día su profesión y sus negocios, y sin mira mayor que la del engrandecimiento del arte nacional, se entrega por completo a formar núcleos de artistas, a hacer propaganda teatral, a buscar escenarios, a dar representaciones, a empujar el carro de la civilización por este lado trascendente y magnífico. Funda la Sociedad de Autores colombianos; excita a los literatos de la tierruca a que escriban dramas, comedias, zarzuelas; estimula a unos; impulsa a otros; pone en escena obras nacionales; gana con su grupo de artistas grandes triunfos en la capital y en los departamentos; y en este bregar

altruísta y nobilísimo, una noche en Girardot cae desde el procenio, donde dirigía la representación, a los sótanos de un teatro improvisado. Se rompe una pierna; le traen a Bogotá casi agonizante; se le salva milagrosamente de la muerte... y dura años inválido para trabajar. Y hoy, a pesar de su cruel enfermedad, vuelve a la brecha y funda una nueva compañía nacional".

Han pasado los años. Con celo y patriotismo ha seguido en la tarea de formar nuevos artistas y nuevas compañías nacionales, demostrándonos que sí es posible formar actores y actrices de mérito. Como ejemplo citaremos dos: Rafael Burgos, quien le debe a don Arturo sus últimos triunfos obtenido en la compañía Adams-Nieva, y a quien puede considerarse como uno de los mejores actores nacionales que han trabajado en nuestros coliseos, y María Antonia Guiot de Martínez, quien antes de haber ingresado en el arte escénico, era una muchacha sin recursos y hoy, debido a la tesonera labor del doctor Acevedo, es toda una señora culta e inteligente que ha sabido granjearse muchas simpatías y se ha hecho aplaudir muchas y repetidas veces en el escenario del Municipal. Y por último, queriendo don Arturo dar una nueva ruta al arte nacional, funda la "Casa cinematográfica Colombia" y lanza al comercio su primera película "La tragedia del silencio", obra mal filmada por ser la primera, pero por lo mismo de mucho mérito, en la cual triunfó la señorita Lely Vargas, su última discípula.

CAPITULO XXVI

(1905—1908)

Luisa Martínez Casado.—Las obras de Sardoú. — Esperanza Iris.—Paco Fuentes.—Su compañía deja gratísimo recuerdo. Apoteosis del drama.—Max Grillo.—Fracasa una obra nacional.—El Teatro de Variedades.—María Luisa Lobo Guerrero, la mejor actriz colombiana.

El 19 de febrero de 1905 debutó la compañía dramática de Luisa Martínez Casado. Trabajó con éxito e hizo conocer las mejores producciones de Sardou, tales como "Fedora", y "La Tosca". Las obras de este noble hijo de Francia que se dieron en la temporada que nos ocupa, llevaron al entusiasmo a los intelectuales de la capital. Es bien singular que con tan seguro instinto de la realidad artística, aquel público que se había repugnado siempre del teatro de y primores de lengua, hubiera aplaudido entusiasmado a Sardú, el osado y atrevido dramaturgo francés, **el Calígula del drama** como lo llama Lemaitre. No obstante, es bien conocido el talento de Sardú para manejar como maestro el arte y aparato escénico. En esa línea nadie le ha vencido, salvo Rostand—el eximio autor de "Cyrano de Bergerac" —Dumas padre, y Víctor Hugo algunas veces. Entre las obras que más gustaron y que llevó también

a la escena esta compañía, figuran "Divorciémonos", "La bola de nieve", "Tierra baja" y "Resurección" del conde Tolstoy.

Eran partes principales de esta compañía Luisa Martínez Casado, Celia Adams, Guadalupe Martínez, Luis Martínez Casado, Joaquín González, Alfredo Alcón, Puga y Murillo.

A finales del año, el 8 de octubre, debutó en el Teatro de Colón la compañía de zarzuela y opereta de Esperanza Iris. La única figura sobresaliente de ella era Esperanza, una de las mejores tiples que hemos conocido. Trabajaban con ella la señora Peral que gozaba de una bellísima voz, cualidad que estaba en pugna con sus malas dotes de actriz; Modesto Cid, barítono más que regular; Riera, tenor; Castillo, tenor cómico; Soriano; Heros, etc.

La compañía fue silbada varias veces al principio de su temporada y admitida al último. Los periódicos de aquella época, especialmente "El Nuevo Tiempo", hablan de ella con rigor: por cuyo motivo no nos detendremos en narrar los altos y bajos que sufrió esta desafortunada compañía.

La nacional de que hablamos anteriormente, suspendió a principios de 1908 su brillante temporada, a causa de la llegada de Francisco Fuentes. En sus tres años de actuación no interrumpida, dio en el Municipal toda clase de obras: desde el género chico hasta los más grandes dramas, tales

como "Resurrección", "Buena gente", "Juan José" y "María Victoria".

El doctor Acevedo quiso extender sus triunfos por toda la República, y al efecto ,pocos días despues de la llegada de Fuentes, salió de Bogotá en gira artsítica con la compañía nacional de la cual era director y empresario.

El gobierno de ese entonces, celoso siempre de cuanto al bién público se refería, tuvo el atinado acuerdo antes de conceder el Teatro de Colón a la compañía dramática de Fuentes, de tomar informes cablegráficos de los representantes de Colombia en la Habana y Méjico, respecto a la bondad de la referida compañía, habiendo recibido las contestaciones más satisfactorias. Al poco tiempo pisó tierra bogotana esta compañía, al frente de la cual estaba Francisco Fuentes, uno de los mejores actores que ha producido España, y debutó en el Colón con resonante éxito y lleno completo el 3 de mayo de 1908, con las hermosa obra de los hermanos Alvarez Quintero, "Genio Alegre".

Paco Fuentes es el prestigio más alto entre los actores que nos han visitado. Fácil, sencillo, nada aparatoso, elegante en las tablas, con cierto aplomo cómico y señoril, nada común en la tierra del pomposo Vico. Durante toda su temporada estuvo aplaudido, agasajado, y con él compartieron los aplausos los demás actores. La señora Antonia Arévalo era muy buena. El carácter de la distinguida primera

actriz, su simpatía y su mímica, daba a las obras que representaba un bello realce. María Luján desempeñaba los papeles con gracia y propiedad. Soriano Viosca era un verdadero portento del arte escénico, cosa que sin embargo no demostró la segunda vez que vino a la ciudad, en compañía de Ricardo Calvo. También eran igualmente maravillosas las señoras Pastor y Abad y conocedores de su oficio los artistas Rivero, Fernández, Odiot, Barinaga y San Martín. En una palabra, es de las mejores compañías que hasta el día de hoy han pisado el suelo colombiano.

Respecto a "Genio Alegre" y a otras obras que representó Fuentes, surgió una discusión en las columnas de "El Nuevo Tiempo" entre don Guillermo Camacho y el doctor Max Grillo, en las cuales trataron de sentar ambos la base de la moralidad y quisieron reformar el criterio teatral de aquel entonces, saliendo victorioso el primero de éstos.

En este año surgieron dos dramaturgos colombianos: Max Grillo, quien escribió en castellano puro "Raza vencida", bello drama lleno de interés pero falto de riqueza escénica. Su argumento original hace ver en la obra un mérito plausible; porque la originalidad es la que muestra el talento del autor. Aunque se encuentran algunos pequeños lunares en la obra del doctor Grillo, es sin embargo un dramaturgo de fuerza y de robusta inspiración; esta mis-

ma vitalidad hace que hasta los mismos defectos no hagan sino subrayar la fuerza de su talento.

Estudiando detenidamente al doctor Grillo, vemos que él y don José María Samper (1854), tienen idéntica escuela: se preocupan sobre todo en mover con naturalidad los personajes de sus obras, cualidad que, según Menéndez y Pelayo es una de las más bellas del arte teatral.

Don José María Zamora publicó el drama en dos actos "Fusilamiento de Caldas", obra muy escasa de técnica y naturalidad, escrita, según creemos, para representarse cuando mucho en colegios o escuelas de pueblo.

En 1909 trabajó en el teatro Municipal la compañía de variedades de las señoritas Donay. Luégo el 3 de febrero del mismo año debutó en el teatro Variedades (situado en el salón Veracruz, después Salón Estrella y hoy edificio Kopp), la compañía nacional de Blanca Cubillos. Divirtió a Bogotá en aquel teatro durante dos meses y luégo pasó al Municipal. La Cubillos, aunque ha tenido buena voluntad en agradar al público, es una artista de relativo mérito, inferior a otras actrices nacionales como María Luisa Lobo Guerrero y Lucrecia Rodríguez. La primera de ellas, de quien hablaremos en el año de 1913, es sin duda alguna la que más laureles ha cosechado en nuestros teatros.

CAPITULO XXVII

(1909—1910)

La segunda temporada de Fuentes.—Hace su debut en el Municipal la actriz colombiana Marina Ughetti.—La compañía de opera de M. Sigaldi.—Variedades.—Pura Martínez.—El Teatro del Bosque.—Renace el teatro nacional.—El drama "Soledad" de Ricardo Acevedo V.—Manuel Castello y Martínez Casado forman una compañía dramática.—"Víboras sociales". El doctor Antonio Alvarez Lleras.—"Alma joven".—La crítica imparcial.

El 22 de mayo de 1909, debutó en el Teatro de Colón la misma compañía de Paco Fuentes, que el año anterior ya se había hecho conocer con maravilloso éxito. Estaba formada casi por los mismos artistas de la anterior y dio a conocer nuevos autores y nuevas obras.

En 1909 trabajó en el Municipal la compañía de zarzuela de Esperanza Aguilar. En esta temporada se presentó por primera vez ante los ojos de los bogotanos, la simpática Marina Ughetti, bella caleñita de quince años, en el papel de Rosa de "El Rey que Rabió". Igualmente hizo su debut con la zarzuela "La Costa Azul", el niño Roberto Ughetti, bogotano, en ese entonces estudiante de San Bartolomé, y quien en el año de 1922 volvió a Bogotá, su ciudad natal, donde se mostró como un barítono de ri-

ca y poderosa voz, y donde fue aplaudido en unión de su hermana Marina, primera tiple de la compañía que nos trajo Roberto Crespo.

El 23 de junio de 1910 debutó en el Colón la compañía de opera de M. Sigaldi; la compañía de Mario Lambardi, después de dar una cuantas funciones en el Municipal, debutó el 4 de agosto en el Teatro de Colón, donde fueron muy aplaudidas las primeras partes Marina Calvi, soprano dramática; Elvina Bosetti, soprano ligera; Maggi, barítono; Dolores Frau, contralto; y Guerrieri, maestro director.

El 4 de marzo de 1911 debutó en el Municipal con "Revoltosa", "Barbero" y "La enseñanza libre", la compañía de zarzuela de Pura Martínez. Trabajó allí durante tres meses y luégo pasó al Colón donde dio su primera función el 8 de junio. Hacían parte de su elenco, Pura, una graciosa tiple cómica, y bailarina de arte y talento; Pilar Bagues, tiple cantante; Teresina Mas, segunda tiple cómica; Alfredo del Diestro, el mimado del público capitalino, primer actor; Luis Ballester, actor cómico, y Manuel del Real barítono, que en esa temporada se mostró bastante bueno, y no así en 1920 cuando volvió con la Ughetti, pues aunque tenía buena voz era un actor pésimo, debido a las consecuencias de una mala operación quirúrgica.

Entre las obras que mayor éxito alcanzaron citaremos tres: "Sangre de artista", "Flodermans", y "Las mil y pico de noches".

En este mismo año estrenó el teatro del Bosque —situado en el parque de la Independencia— la compañía dramática de Arturo Acevedo. La construcción de este teatro fue iniciada por el fundador de la dramática nacional, y ella se debe al patriotismo e interés por el arte, de los doctores Jesús del Corral, y Simón Araújo, especialmente del primero, quien luchó y bregó con tenacidad hasta coronar con éxito la idea del doctor Acevedo. Después de once años de haber prestado inmensos servicios a muchos artistas y compañías, por orden absurda e inconsulta fue demolido en medio de una protesta general.

La compañía nacional actuó allí con buen éxito y llevó a la escena el drama "Soledad" de Ricardo Acevedo Vallarino. Es una obra toda vida, toda delicadeza, que encanta y deleita. Aunque según algunos críticos tiene escenas poco maestras y un tanto largas, es una obra escrita con pulcritud de lenguaje y delicadeza de estilo, que honra sobremanera a su autor.

A finales de 1911, los señores Manuel Castello y Luis Martínez Casado formaron una comupañía dramática con algunos elementos que se habían quedado aquí de la zarzuela de Pura Martínez y con algunos actores nacionales.

Una tarde que estaban ensayando la obra que iría al día siguiente, uno de los tramoyistas llamó a Castello y le dijo que un caballero deseaba hablar con

él. Le hizo entrar y preguntóle el objeto de su visita:

—Traerles a ustedes una obra que he escrito para el teatro.

—¿Cómo se llama?

—"Víboras sociales".

Y Castello la recibió gustoso, y habiéndole parecido una comedia bien hecha y mejor escrita, ordenó se principiasen inmediatamente los ensayos. Algunos días después, el 5 de agosto, se anunció en grandes carteles que esa noche subiría a la escena "Víboras sociales", obra en tres actos y en prosa del nuevo autor nacional, Antonio Alvarez Lleras.

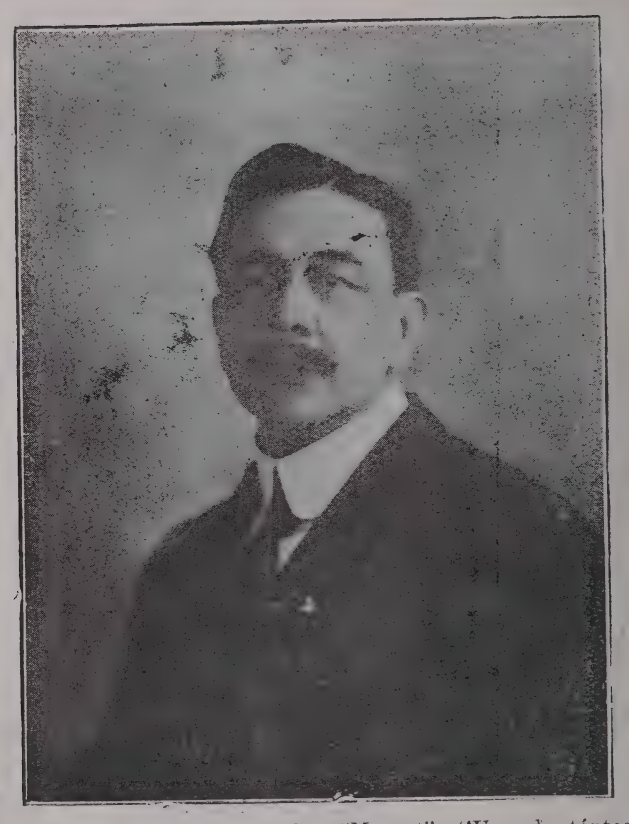
El público acudió presuroso a conocer la obra del nuevo comediógrafo, y aplaudióla entusiasmado al ver en ella un derroche de ingenio.

"Víboras sociales" es sin duda alguna la mejor obra teatral que él ha escrito, pues a nuestro parecer no tiene ningún defecto. Es una comedia delicada basada en la vida real. Personifica con primor en Inés a la dama que ofendida en su honor se defiende arrostrándole las infamias a su esposo, el que sobrepone su avaricia a la tranquilidad del hogar.

"Alvarez Lleras al crear, analiza, diserta. Sabe concebir el carácter y es firme en esta apreciación de las almas. Su obra — precisa confesarlo—tiene fuerza y produce emoción. Es más de tesis que de escena. En ella el texto es más eficiente que el desarro-



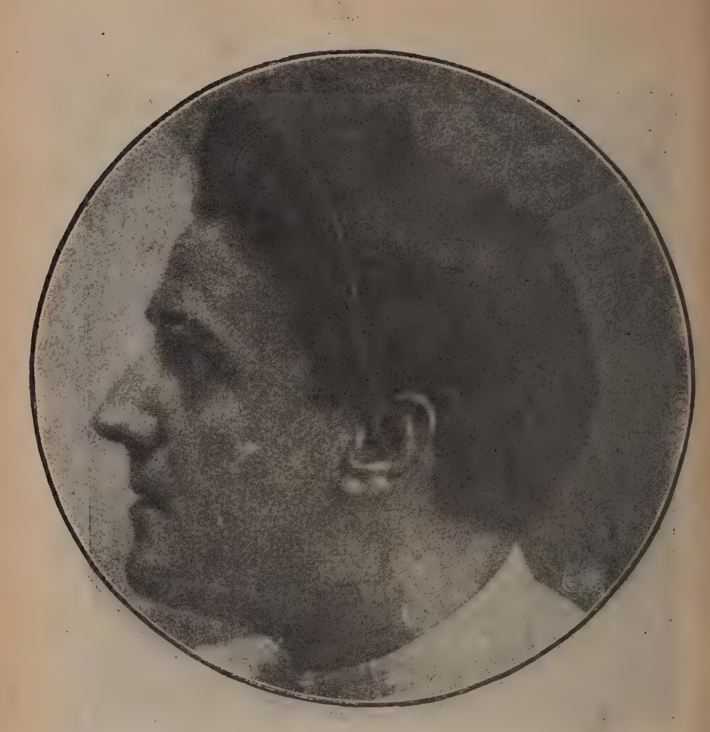
Paquita Escribano.



Germán Reyes R., autor de: "Margot", "Uno de tántos", "La racha" y "Amor manda."



Pina Garivelli.



Gerardo de Nieva.

llo mismo. Para explicarnos mejor, encontramos que el autor de "Como los muertos" es más hábil en la creación de sus personajes que en el modo de exponerlos, y es porque tal vez el pensamiento en una áurea apoteosis no dejó campo a la observación para recurrir a los esfuerzos suplementarios".

En "Víboras sociales" vemos la naturalidad de bulto, pues no busca en el lenguaje rebusques hostigosos, enseñándonos que el teatro no es solamente literatura. Al sancionar los vicios o ennoblecer las virtudes sobran las frases gramaticales de relumbrón que roban espontaneidad a la crítica, vigor a la ironía y naturalidad a las escenas.

El 24 de septiembre de 1911 principió sus labores la compañía dramática de Evangelina Adams. Es esta una de las más completas que hayamos visto y de la que hacían parte Mercedes Navarro, primera dama joven; Nieves Adams; Bernardo Jambbrina, primer actor, de porte señorial, cuyas dotes de artista de fama sólo las han igualado Francisco Fuentes y Fernando Díaz de Mendoza; y Ricardo Luque Alba, primer actor cómico, quien era de la misma escuela del malogrado Pepe Santiago.

El 1o. de febrero de 1912 estrenó esta compañía "Alma Joven", de Alvarez Lleras, el autor mimano en ese entonces por nuestro público. Alvarez Lleras, intelectual de finos quilates, ha dado muestras evidentes de cultura teatral. Desde los diez y siete años se dedicó al estudio de la escena y ha escrito:

"Alma Joven", delicada comedia escrita con originalidad y soltura. "Como los muertos", que es un bello drama de intimidad colombiana, el cual no solamente ha triunfado en Bogotá sino también en los escenarios de los Departamentos y en los de España. Se vé claramente que está en relación íntima la idea, tal como la escribió, con el modo de expresarla. Sus escenas son naturales, limpias y bien trazadas, unido todo esto a un lenguaje castizo y elegante. Desgraciadamente esta obra—escrita por él en 1916—tiene un argumento algo parecido al del bellísimo drama "Sobrevivirse", de Joaquín Dicenta, estrenado en el Teatro Español el 21 de enero de 1913. Con esto no queremos ofender al mejor dialogador de nuestro teatro, pues Benavente ha sido criticado por esto mismo en sus dos geniales obras "La Malquerida" y "Los intereses creados", las cuales tienen parecidos argumentos a dos obras, también maestras, del escritor catalán March.

No decimos que el doctor Alvarez Lleras hubiese copiado el tema de la obra de Dicenta; decimos sencillamente, que es una lástima que una obra hecha con tánta técnica, tan bella y tan nuéstra, hubiese coincidido, claro que sin intención, con la pieza del dramaturgo español.

El autor de "Como los muertos" escribió otras dos obras: "Fuego estraño" y "Los mercenarios", de las cuales hablaremos adelante. Grandioso triunfo fue para él y para nuestro teatro su última producción,

pues ella nos demuestra el gran talento del joven escritor, y nos prueba que el teatro colombiano dentro de muy breves años será el primero de las repúblicas hispanoamericanas.

Respecto al triunfo grandioso del autor de "Víboras sociales", dijo uno de nuestros críticos: "Hoy que conozco las más altas manifestaciones del arte escénico en los países indo-hipánicos, afirmo sin vacilar que en Colombia es donde hay más talento para escribir teatro. En cuanto a forma y técnica aquí se lleva la avanzada; y aunque los argentinos superan en audacia a todos los dramaturgos del mundo entero, no poseen la solidez ideológica ni el sentido artístico de los autores que han descollado entre nosotros".

CAPITULO XXVIII

(1911—1912)

Fundación de la Sociedad de Autores.—Los primeros miembros de número.—Su brillante actuación en pro del teatro nacional.—El doctor Emilio Cuervo Márquez.—Personería jurídica de la Sociedad.—Cuál es el fin que persigue.—Compañías de zarzuela y variedades.—Enrique Frídolli.—Una historieta romántica.

A principios de 1911, con trabajos sin cuento y como obra redentora para el arte nacional y la literatura colombiana, fundó el doctor Arturo Acevedo Vallarino la **Sociedad de Autores de Colombia,** la

cual ha venido cosechando laureles desde aquella época. Como institución altamente benfica que es, ha venido prestando desinteresada ayuda a nuestros dramaturgos, y con seriedad y aplomo dictando algunas resoluciones favorables en sumo grado a la cultura intelectual del país.

Los doctores Adolfo León Gómez, Emilio Cuervo Márquez, Máximo Lorenzana, Max Grillo y Pedro Gómez Corena, fueron los que en su principio mayor vida y realce le dieron a la Sociedad.

Con fecha 13 de diciembre de 1915 y por iniciativa del doctor Emilio Cuervo Márquez, se le concedió personería jurídica a la Sociedad, siendo presidente de la República el doctor José Vicente Concha y ministro de gobierno el doctor Miguel Abadía Méndez.

En la época actual son miembros activos: Daniel Samper Ortega, Germán Reyes, Antonio Alvarez Lleras, Arturo Acevedo, Pedro y Luis Gómez Corena, Angel María Céspedes, Arturo Quijano, Luis Enrique Osorio, Manuel Castello, Ricardo Acevedo, Víctor Martínez Rivas, Máximo Lorenzana, Miguel Rasch Isla, Ramón Rosales, Gustavo Quijano Torres, Ricardo Rivas, Emilio Cuervo Márquez y José Vicente Ortega. Todos ellos han trabajado infatigablemente en pos de un mismo ideal: el engrandecimiento y prosperidad del teatro colombiano.

Tomamos de los estatutos de la sociedad algo sobre el objeto de ella:

"Artículo 1o. La Sociedad de Autores de Colombia, cuya residencia será la ciudad de Bogotá, tiene por objeto: 1o. Cultivar, proteger e impulsar el arte teatral en todas sus manifestaciones y garantizar a sus socios los medios convenientes para que éstos puedan hacer efectivos sus derechos. 2o. Intervenir con las autoridades competentes, a fin de que, en los contratos de cesión de los teatros de Colombia, se imponga a las compañías teatrales la obligación de poner en escena obras nacionales. 3o. Gestionar cerca de esas mismas autoridades todo lo relacionado con espectáculos teatrales, a fin de que el público que, hasta donde sea posible, dé los morales y artísticos. 4o. Abrir concursos cada vez que lo estime conveniente. 5o. Fundar una biblioteca de teatro, dando preferencia al nacional. 6o. **Escribir la historia del teatro,** y las biografías de autores nacionales ya muertos. 7o. Gestionar con sociedades similares extranjeras la representación de obras nacionales en el exterior, para lo cual podrá celebrar convenios especiales de intercambio artístico con sociedades de otras naciones. 8o. Esforzarse para que las autoridades estimulen a las compañías nacionales de teatro, y 9o. Propender por la formación de cátedras de declamación".

El 18 de agosto de este mismo año principiaron sus trabajos en el teatro variedades los hermanos bailarines Jumeaux. El 18 de junio de 1912 debutó en el Teatro de Colón la compañía de zarzuela de Ughe-

tti y la Casola; y en el mes de septiembre se presentó ante los bogotanos Enrique Frídolli, uno de los mejores transformistas que nos han visitado.

Poco hacía que Frídolli había salido de esta capital, cuando se supo que en la ciudad de Ibagué había entrado a un convento a dedicarse solamente a la oración y al amor de Dios. Y el día 7 de diciembre de 1922, cantó su primera misa en una humilde capillita de la ciudad que baña sus pies en las cristalinas aguas del Combeima.

CAPITULO XXIX

(1913—1916)

Virginia Fábregas.—Concepto de los hermanos Alvarez Quintero.—"Hacia la vida", comedia premiada por la Sociedad de Autores.—Carlos Castello y Pedro Gómez Corena.—La compañía nacional.—Eduardo Valenzuela de la Torre.—La compañía de opereta Angelini y Gattini.—Los espectáculos en 1914.—Ramón Caralt.—Las comedias policíacas.—Paco Ards.—"El Ministro".—"Fuente pura".—Guillermo Quevedo Z.—Las Baíllo.—Nueva temporada de ópera.—Américo Manccini.—Amalia Díaz Labrada.—Serrador-Mari.—El renacimiento del teatro nacional.—Angel María Céspedes.—La compañía dramática Benavente.—"Como los muertos".—Teatro es el mundo, y en él todos somos actores.

El 18 de enero de 1913 debutó en el Teatro de Colón la compañía dramática de Virginia Fábregas

la cual había sido esperada con entusiasmo. Puso en escena "Los Fantoches", "La mujer X", "El Ladrón" y "El enemigo de las mujeres"; además puso "Aves errantes", "La mujer de Loth", "La cena de las burlas" y otras muchas.

En todas las obras sobresalía de manera especial la señora Fábregas, artista ampliamente comprensiva dueña del secreto de toda emoción. De los hermanos Alvarez Quintero es la siguiente estrofa que aparece en el album de autógrafos de esta estrella:

"De sus flores te ofreciera,
nuestra musa la mejor;
mas hay! Qué arrogancia fuera
irle a ofrecer una flor
a la misma Primavera!"

Eran también artistas buenos de esta compañía, Gerardo, Enrique y Alfonso de Nieva, el primero de ellos notable primer actor.
El 4 de abril estrenó la delicada comedia en tres actos "Hacia la vida", de los señores Carlos Castello y Pedro Gómez Corena, primera obra que premiaba la Sociedad de Autores, en cuyo seno están estos dos comediógrafos que ayer como hoy, se han interesado por el engrandecimiento de nuestro teatro.

La compañía de Virginia Fábregas también estrenó "Mal del siglo", comedia de Eduardo Valenzuela

de Latorre, que fue muy aplaudida a pesar de ciertos conceptos desfavorables de la prensa, y "Madame Adela" de Miguel Santiago Valencia, que es uno de los dramas más bellos del teatro nacional.

A principios de 1913 trabajó en el Teatro Municipal la compañía dramática nacional de María Luisa Lobo Guerrero, la mejor actriz colombiana. Eran partes principalísimas María Luisa, inteligente dama que con arte refinado, gran simpatía y porte elegante, supo en muy poco tiempo captarse las simpatías de esta ciudad que fue cuna suya y que años más tarde lloró su muerte e inspiró a los literatos a escribir sobre ella hermosas necrologías; Blanca Lobo Guerrero, Blanca Cubillos; Dimas Echeverri; José Peralta, actor cómico, Ceferino Suárez y César Iturregui que principió como consueta y terminó como primer actor.

Durante su larguísima temporada cosechó esta compañía laureles a diario y puso en escena las más bellas obras del teatro francés y español.

El 28 de junio debutó en el Teatro de Colón con "La Viuda Alegre", una de las mejores compañías de opereta que han venido a la ciudad de las granadas de oro: la de Angelini y Gattini. Estaba formada esta compañía por un selecto grupo de artistas entre los que figuraban Anneta Gattini, soprano dramática; Zaira Therán, soprano ligera; Augusto Angelini, primer actor cómico y Ludovico Guidi, caricato.

En el año de 1914, hubo un descenso notorio en

los acontecimientos teatrales, pues fueron muy pocos los artistas que nos visitaron:

Aldo Colombazzi transformista, que trabajó en el Salón Olimpia; el enano Nombrin, también transformista que debutó el 9 de mayo en el Municipal; Linda Bezzosi, aplaudida canzonetista que trabajó en el Salón Olimpia en combinación con el cine; Mr. Lock, prestidigitador de muy relativo mérito, quien viendo su mala estrella en los teatros, dio funciones en los colegios; el duetto alegría, que trabajó durante el mes de julio en los teatros del Bosque y Municipal; la troupe infantil de Gloria Sánchez, compuesta por ella, Isabel Ramos e Irene Sánchez, y que trabajó en el Municipal en asocio de Maruja Alegría, la simpática esposa de Andrés Iniesta; y por último:

La compañía dramática de Ramón Caralt, cuyo debut lo hizo en el Colón el 12 de octubre, fiesta de la Raza. Esta es la única que merece elogio, por las buenas partes que la componían, y por la especialidad de las obras que llevaba a la escena, las cuales eran casi en su totalidad policíacas, tales como "Serlock Holmes", "Franz Hallen", "Fantomas", "La diadema de la princesa", "Los Misteriosos", "Mr. Beverley", "Los misterios de Nueva York", "La mano negra" y algunas otras. Rodeaban a Ramón Caralt, notable primer actor, quien volvió a visitarnos en 1922, los siguientes artistas: Raimunda de Gaspar, primera actriz; Lis Abrines; Carmen Cano; Amalia Gil; Enriqueta García; Amparo Rodríguez; Dora Vila; Fe-

lipe Alda; Antonio Aguirre; Pablo Bonell; Julio Carrillo; Luis Cuelma; Manuel Santander y otros. Esta compañía, reconocida en España y América por uno de los conjuntos más disciplinados y homogéneos, ofreció al público bogotano una serie de representaciones a base de arte, de autores célebres y de presentación fastuosa.

El 19 de enero de 1915 dio su primera representación en el Teatro de Colón la compañía de alta comedia de Paco Ares, de la que eran principales partes él, como primer actor, y Consuelo Abad, como primera actriz.

El 4 de febrero fue estrenada "Fuente pura", de Ricardo Rivas, y el 27 del mismo mes "El Ministro", chispeante comedia de Carlos Castello y Pantaleón Gaitán. En este mismo año fue estrenada la obra de Ricardo Quevedo Z., titulada "Tristeza de amar", la que obtuvo un éxito resonante. Quevedo, además de este drama ,ha estrenado en varios teatros de la República zarzuelas de él, las que han triunfado no solamente por el libreto, sino también por la música, en la cual es un maestro de reconocida fama.

En el mes de abril debutó en el teatro del Bosque la simpatática compañía de Consuelo y Angeles Baillo. Eran dos encantadoras muchachas, bonitas, graciosas y de una voz suave y melodiosa; desgraciadamente, el conjunto de la compañía era muy regular, y en la ciudad tuvo que buscar actores nacionales para completar su elenco, pues vino desprovista de

ciertos importantes elementos. Acompañaban a las Baíllo, Eduardo Corser, tenor; Vicente Cajal, hoy profesor del Conservatorio, barítono; José Pross, actor cómico, y Núñez actor genérico, quien algún tiempo después murió en Medellín. La señora Cordero, notable pianista, vino como maestra directora y concertadora. Al poco tiempo de llegar, la reemplazó el maestro Jerónimo Velasco, ocasionando con ello un serio disguto a su antecesora. Sobre este cambio, decía Clímaco Soto Borda, con la gracia que lo racíterizaba, que "Velasco había hecho tener una chivo a la Cordero". Consuelo volvió en 1916 con su hermana Angales y los mismos actores de la primera vez, agregando a aquéllos a Conchita del Diestro y a Ferrucho Benincore, actor cómico nacional mimado del públco bogotano desde hace más de quince años, quien ha enseñado con acierto en los colegios principales de la capital el difícil arte de las tablas.

Casi a un mismo tiempo terminaron sus temporadas Paco Ares y Consuelo Baíllo. Pero antes de volar de esta ciudad melancólica, Ares quiso mostrar sus dotes de torero valeroso al mismo público qeu habíalo aplaudido en el escenario del Colón. Y al efecto, una hermosa tarde de un domingo, tuvo lugar la fiesta taurina.

"En las gradas la gente luce y brilla;
rueda la luz en cataratas de oro,
y al són agudo del clarín sonoro
rompe marcha la espléndida cuadrilla".

Y aquella tarde, Paco, el maravilloso actor cómico, vio coronados sus deseos, pues en seguida de unas buenas verónicas y después de dar unos recortes y de tomar los arpones para citar con inteligencia al bicho y engarzarlos de frente, oyó estallar un ruidoso aplauso en el circo, como un homenaje de justicia.

El 29 de junio de 1915 hizo su debut en el Colón la famosa compañía de ópera italiana de Américo Mancini, con "Lucía de Lammermoor", obra de Donizetti. La señora Regina Vicarino, soprano dramática; el señor Sinagra, tenor; el señor Marina, barítono; el señor Viola, bajo; y el señor Nicosia, director de orquesta, fueron muy aplaudidos durante toda la temporada. Esta compañía volvió al año siguiente y debutó en el mismo teatro el 15 de mayo.

Llegó luégo al Municipal la compañía de zarzuela de Amalia Díaz Labrada, quien era la primera tiple. Era un conjunto bastante malo pues tuvo que someterse a suplir con cantantes nuéstros, los actores que le hacían falta, quienes poseían una voz educada, pero desconocían los secretos de las tablas. El único de ellos, que era una excepción, era el simpático Ferrucho Benincore, quien además de ser un actor cómico inteligente, posee una voz sonora, dulce y educada.

Y para cerrar con broche de oro aquel año agonizante, debutó el 20 de noviembre en el Teatro de

Colón la compañía española de drama de Serrador-Mari.

En aquel tiempo florecieron algunos nuevos dramaturgos: Angel María Céspedes, quien escribió en verso las comedias "El congreso de las musas" y "El regimiento pasa". Andrés J. Lenis que publicó "La vocación", drama en tres actos de costumbres colombianas, y Jacinto Albarracín que hizo estrenar por la compañía nacional el drama "Por el honor de una india", el cual no gustó.

El 22 de febrero de 1916 debutó en el Colón con éxito completo y con la magistral obra de don Jacinto Benavente "Los intereses creados", la compañía dramática Benavente, formada por algunos actores que se habían quedado entre nosotros y por algunos artistas nacionales, entre los que merecen citarse las señoras Filomena Boisgontier, Josefina Mendo y Lucrecia Rodríguez, y los señores Madriley, Miguel, García y Venegas. Raras veces se ha presenciado en nuestro coliseo un éxito de iguales proporciones al de la noche del 22, el que se hizo más significativo y de mayor trascendencia artística, teniendo en cuenta que otras compañías de tanto renombre como la de Fuentes no habían logrado que el público bogotano se empapara de manera tan perfecta en el espíritu de la obra que se escogió para el debut; éxito que siguió luégo en toda la temporada debido al cuidadoso estudio de las obras que se representaron y al estreno de algunos dramas nacionales, los cuales fue-

ron: "El Tesoro", bella comedia en versos elegantes y sonoros, de Angel María Céspedes, uno de nuestros más delicados y finos poetas.

"Como los muertos", de Alvarez Lleras, puesto en las tablas por primera vez el 4 de marzo. De esta obra hablamos ya en el capítulo anterior y sólo agregamos que el éxito sobrepasó a todos los anteriores alcanzados por él. Desde esa fecha conquistó con justicia un elevado puesto en la dramaturgia colombiana, el que conservará por muchos años, dada su técnica maravillosa y su lenguaje bello, natural y castizo. El ha sido uno de los que más se han interesado por el desarrollo y cultura teatral. Razón tenía en hacerlo, pues el teatro es la más alta manifestación del arte y el único que puede comparársele con nosotros mismos.

Teatro es el mundo y en él todos somos actores.

Ninguna acción de mayor interés que la complicadísima que forma la trama misma de la existencia, la cual es un teatro en que la representación, nunca interrumpida, da tan pronto la nota elegíaca como la provocante a risa; y el dolor y el placer son como dos aspectos de una cosa misma y andan siempre tan próximas, que el uno sigue inevitablemente al otro; la vida humana no es tragedia sólo ni sólo comedia, sino tragicomedia, desde que lloramos por vez primera al herir la luz nuestros ojos, hasta que a ella por siempre los cerramos.... Los más de los hombres cubren el rostro con el antifaz del disimulo y

la falsía para actuar como fantoches en este amplio escenario de la comedia humana, en que, a la par de ser actores forman el público, y ni la risa ni el llanto corresponden en todos los casos a lo que el fisiólogo nos enseña, porque el artificio de vivir corrige y cambia lo que la naturaleza quiso que ellos fueran.

Por ser el arte del teatro cosa tan bella, tan real tan nuéstra, es que lo ha fomentado Alvarez Lleras y que nosotros hemos escrito la "Historia crítica del teatro en Bogotá".

CAPITULO XXX

(1916—1919)

"El buitre" e "Hilando la vida".—El duetto Espinelli.—Conchita Perdomo.—Su muerte trágica.—Walmar y Mari Ferni. Lluvia de artistas.—Los fantoches líricos. — Matilde Palou. "Juventud".—Sen-Planells.—La dramática nacional.—Rafael Burgos.—La necesidad de una compañía nacional permanente. Marieta Fuller.—"Retazo de vida".—"Lo inevitable".—Tradición.—Coupletistas y bailarinas.

Como nuestra labor es más de historia que de crítica; y como los autores que han surgido desde 1916 hasta nuestros días, son en su mayoría compañeros nuéstros en la Sociedad de Autores de Colombia, hemos determinado señalar los éxitos y callar los defectos. Alguien, después de nosotros, conti-

nuará nuestra tarea, y entonces hará las críticas de las obras contemporáneas; ese personaje incógnito, estamos seguros, será persona más autorizada que nosotros y podrá emitir conceptos más libremente. Cuando queramos emitir algún concepto más amplio, trascribiremos lo que sobre la materia hubiese escrito algún crítico imparcial y competente.

Don Máximo Lorenzana, uno de nuestros buenos literatos, también enriqueció nuestro teatro con dos bellos dramas titulados "El Buitre" e "Hilando la vida", los cuales triunfalmente puso en escena la compañía Benavente.

El 8 de junio principió sus labores en el Municipal en dueto Espinelli, y estuvo allí durante veinte días trabajando con regular éxito.

Una de las más simpáticas compañías de zarzuela fue la de Conchita Perdomo, que trabajó durante dos meses en el Teatro Municipal y en el Salón Olimpia. Formábanla Alfredo del Diestro, primer actor; Juan del Diestro, caricato; Carlos Ortiz Duclós, actor genérico; Pepe Rueda, barítono; Ferrucho Benincore, tenor; Argüelles, tenor serio; Salvador Valdoví, partiquino; Conchita Perdomo, primera tiple cómica; Concha de Ortiz, característica; Milagros Crespo, tiple cantante; Mercedes Unda, segunda tiple cantante; Concha Pascual, segunda tiple cómica, y A. Perdomo, maestro director.

Sólo hablaremos de Conchita: por la gracia picaresca y sutil de sus ojos, de su sonrisa, de sus ade-

manes; por la dulzura un tanto infantil de su voz ligera y cálida y por la hermosura de su cuerpo esbelto y ágil, fue esta artista el encanto de Bogotá. En "La Casta Susana", en "La Poupée", en "Las Musas latinas", "En la gatita blanca", y en otras operetas y zarzuelas de distinto estilo, demostró poseer un talento de adaptación psicológica poco co-común. Conchita conquistó la admiración espontánea y la simpatía de todo el público, pues ella había entregado su juventud, gracia y belleza al cultivo del arte. Un año había pasado después de la temporada a que nos hemos referido, cuando con profunda pena se supo en esta capital que se había quitado ella misma la vida, ingiriendo un poco de veneno. Todavía se ignoran los motivos por los cuales decidió Conchita privar al mundo de sus múltiples encantos y cualidades.

Para dar término al año, llegaron a esta sabana los coupletistas que más laureles han cosechado y que más dinero han guardado dentro de sus arcas: Walmar y Mari Ferni. Aunque no eran maravillas del arte ni tenían voces que pudiesen llamar la atención, lograron tener la fortuna de ser injustamente mimados por nuestro público, quien de aquellas veladas sólo sacó un defecto más: aprender a corear ciertos coupléés, cosa salvaje y antiestética que hasta esa fecha nunca se había visto en nuestros teatros. Gracia, originalidad y simpatía eran las cualidades que verdaderamente y en abundancia tenían. Canta-

ron muchos couplées y canciones nuevas que luégo se pusieron de moda entre la gente alegre, tales como "Serafina", "La criollita", "Balancé", "Serenata Apache", "Los benedictinos", "Zaraza", "La Gachivirí" y muchos otros.

A principios de 1917 hubo varios espectáculos de poca significación: los escéntricos musicales Bray-Müller, que debutaron el 15 de abril en el municipal; el dueto de variedades de Minuto Sara, que principió sus trabajos el 15 de febrero; el ilusionista e hignotizador Onofroff, que trabajó en los teatros del Bosque y Municipal, y los fantoches líricos que dirigía Enrique Salich; espectáculo nuevo en Bogotá, compuesto por muñecos movidos por cuerdas y semejantes a los del pesebre Espina, los que cantaron varias operetas y zarzuelas como "Los sobrinos del capitán Grant", "La viuda alegre", etc.

El 12 de julio debutó en el Colón la compañía de ópera de Antino Natil, y el 2 de noviembre principió sus labores la de zarzuela de Matilde Rueda, quien era tiple cantante; Angela Torrijos, tiple cómica; Concha del Diestro, característica; Alfredo y Juan del Diestro, Pepe Rueda, Eduardo Corser, Agustín Sen, Ferrucho Benincore, Vicente Cajal y Salvador Valdoví.

El teatro del Bosque, convertido en templo por obra y gracia de los temblores del 31 de agosto, despertó a finales del año para un público diferente del que había ido a visitarlo en los primeros días de sep-

tiembre, con el debut de la compañía de zarzuela de Matilde Palou.

"Artistas de verdad—decía un periódico—Matilde Palou y Lisardo Planells, consiguieron el aprecio del público que colmó el salón, tan pronto como se presentaros a escena. Matilde es una figurita de irresistible seducción: joven, graciosa, con unos ojos negros que ríen y llaman, mientras su cuerpo se desenvuelve en una fuga de movimientos mareantes. Planells es un buen cómico; se caracteriza en sus papeles con gran propiedad y hace reír sin exageraciones ni bufonadas". Planells es un buen actor que lo mismo abarca el carácter dramático que domina el cómico; tanto vale como coupletista chispeante, como vale por sus graciosas pruebas de prestidigitación. Eran partes también de esta compañía, la ya conocida Blanca Cubillos de Suárez, Benincore; Paco Suárez, buen tenor, y otras figuras menos importantes. Algún tiempo después resolvieron poner en escena además de zarzuelas y operetas, dramas y comedias; y para el efecto contrataron a Rafael Burgos, Carlos Oropesa, y R. Ordóñez. Matilde Palou fue quien estrenó en el teatro de Colón el bello drama de Alejandro Mesa Nicholls, "Nubes de Ocaso". Ella con cariño e interés ha puesto algunas otras obras nacionales y filmó en 1926 el drama de Antonio Alvarez Lleras "Como los muertos", contratada por la casa cinematográfica de Di Doménico Hermanos & Cía.

El 30 de diciembre de 1917 fue el estreno del pre-

cioso drama en tres actos y en prosa de Alejandro Mesa Nicholls, premiado con medalla de oro en un concurso de obras nacionales organizado por la Sociedad de Autores, titulado "Nubes de Ocaso". Antes que un drama de ideas es un drama de observación. Los personajes fueron arrancados de la montaña y llevados a la escena con gran arte y propósito. Los actos tienen finales artísticos. El primero con su espontaneidad evoca la pluma de los Alvarez Quintero; el segundo y tercero son arranques dramáticos de gran concepción. Su argumento es bello y delicado, aunque con un ligero parecido a la "Tierra Baja" de Guimerá. Mesa Nicholls escribió otras dos obras: "Lauro candente" y "Juventud", la última de las cuales fue puesta en escena, como obra póstuma, por la compañía de Julia Delgado Caro. Esta obra, una de las mejores del teatro colombiano, fue aplaudida con entusiasmo por el público que la vio representar; de ella hablaremos en el capítulo siguiente.

En "Nubes de Ocaso" bulle el fuego de un cerebro nuevo y creador. Pocos son los defectos que pudieran anotársele, tales como un poco de falta de precisión en los caracteres de algunos de sus personajes y un poco de falsedad en la psicología de la obra. Sin embargo, este drama de nuestro malogrado dramaturgo, quien murió hace poco, estando en la plenitud de la vida y cuando las letras patrias esperaban mucho de él, es digno del más alto elogio.

El 12 de junio debutó en el Colón otra compañía

análoga: la de Sen-Planells que estaba formada por Matilde Palou, tiple seria; Angela Torrijos, tiple cómica; Amparo de Rueda, Margarita Bernard, Lucía Gubertini, Lisardo Planells, Agustín Sen, José de Rueda, Vicente Cajal, José Palou y Eduardo Róssito.

Con la bailarina Blanca Garay que debutó el 19 de octubre en el Salón Olimpia, termina la segunda éra del teatro en Bogotá, y principia la última, en la cual figuran compañías casi todas buenas, y en la que surgen nuevos dramaturgos.

Después de algunos años de ausencia reapareció en las tablas del Municipal el día 31 de julio de 1919, la compañía dramática nacional de Arturo Acevedo. Día por día fue cosechando nuevos laureles, hasta el día 16 de septiembre, fecha en que dio su última representación para salir nuevamente en jira artística por las principales ciudades de la República. En esta época estaba formada por Rafael Burgos y Lisardo Planells, primeros actores: Alejandro Salazar, galán joven; Benincore, actor cómico; A. Barriga, Carlos J. Chappe, Alcídes García y Jorge Cerón, actores secundarios; María Antonia de Martínez y Lucrecia Rodríguez, primeras actrices, Conchita Martínez, dama joven; Blanca Cubillos y Concha del Diestro, característica.

El doctor Acevedo y Luis Enrique Osorio se han preocupado siempre por la creación de una compañía nacional permanente, puesto que ella es la única que puede poner acertadamente obras de autores nacio-

nales. Si España y la Argentina van a la vanguardia en el teatro, es porque sus gobiernos se han preocupado por impulsar y fomentar la creación de compañías nacionales, las cuales ponen las obras con interés y cariño por tratarse de algo que les pertenece. Aquí no solamente no se ayuda a las compañías nacionales, sino que se les cierra las puertas del Teatro de Colón, como si no fuese éste nacional y hecho con el dinero de los mismos colombianos, entre los cuales se cuentan, como es natural, los actores nacionales. La culpa de ello la tiene exclusivamente el señor Rafael Pardo. Para demostrarlo van dos ejemplos: cuando estaba de Ministro de Instrucción Pública el doctor Miguel Arroyo Díez, el doctor Acevedo y el autor de esta historia le pidieron el Teatro de Colón para dar a conocer una magnífica compañía, compuesta de elementos nuevos e inteligentes entre los cuales se contaban las señoritas Lely e Isabel Vargas, Inés y Mercedes Niño, intérpretes que fueron después de "La tragedia del Silencio", alegando que ya que el Colón era un teatro nacional, construído con fondos nacionales y que cuando el doctor Rafael Núñez, Presidente de la República, había concebido la idea de su construcción, declaró que era, entre otras cosas, para el fomento del teatro nacional, era justo que se le diera a una compañía nacional de primer orden. Pero el señor Pardo se opuso abiertamente y el ministro negó la solicitud. En otra ocasión, cuando iba a llegar a Bogotá por segunda vez la compa-

ñía de don Fernando Díaz de Mendoza, la Sociedad de Autores le consiguió los pasajes y todas las facilidades para el arribo a la capital; gestiones sin las cuales Bogotá no hubiera gozado de tan notable compañía. El doctor José Ignacio Vernaza, Ministro en ese entonces de Instrucción Pública, ayudó eficazmente a la Sociedad en el sentido de que en el contrato celebrado entre el Ministerio y la compañía, ésta se obligase a poner en escena dos obras de autor nacional. Pero lo supo el señor Pardo—y a semejanza del diablo cuando se le muestra una cruz —se puso en la ardua tarea de disuadir al Ministro. Y llegó a tal extremo su odio o desdén por el teatro nacional, que al autor de este libro, quien estaba comisionado para hablar y convencer de lo contrario al mencionado señor Pardo, le manifestó su desprecio por el teatro nacional y por la Sociedad de Autores en palabras llenas de encono y muy poco comedidas. Cuán distante estaba el señor Pardo de la verdad!! Y qué ingenuo fue, al no meditar que las plumas de escritores considerados hoy en Colombia como buenos, pueden provocar un cambio en la gerencia del teatro.

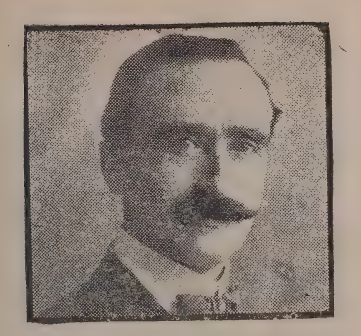
En combinación con la compañía nacional, trabajó con éxito la graciosa coupletista francesa Marieta Fuller, quien hizo su debut en la noche del 18 de septiembre.

Aunque ella era una artista regular, su triunfo le permitió envanecerse, pues pocas coupletistas han lo-

grado la alentadora acogida que el público dispensó a Marieta. Ella tenía natural distinción, elegante presencia y buen gusto para matizar cuanto decía. Su aire mundano, su ingenua desenvoltura, su alegría de niña mimada y retosona, no eran producto de la asimilación, sino que tenía un atractivo muy personal y espontáneo. El arte que a ella le faltaba suplíalo con la gracia, la cual no podía ser mayor que la que desplegaba en couples como "El abanico", "Ay, Nemesio", "La guitarra", "El polichinela", "Maniquí", "Ana", Chulapona", "Mimosa", "Atrévete Casimiro", y muchos otros. El 16 de septiembre fue su beneficio en el Teatro Bogotá, donde había pasado la compañía a dar sus últimas funciones, con la delicada obra "Tradición" del joven dramaturgo Pedro Luis Belmonte.. Es esta obra de agradable y suave argumento, cuyos personajes están bien movidos, aunque en algunas escenas se ve el pesado esfuerzo que su autor hizo por llevarlas a término. Sin embargo es una pieza de mérito con la que descubrimos en su autor excelentes disposiciones teatrales que podrán colocarlo algún día entre los primeros comediógrafos.

En esta temporada subieron a la escena otras tres obras nacionales: "Sin Madre", de Humberto Soto, "Retazo de vida" de Arturo Acevedo y "Lo Inevitable" de Alejandro Salazar.

"Sin madre", es un drama que se ha representado varias veces pero sin dejar huella en los corazones



Adolfo Bracale.



Alejandro Barriga.



Julia Delgado Caro.



Dora Lloret.



Steffi Csillag.





Marina Ughetti.



Roberto Ughetti.



Rafael Arcos.

de los amantes del teatro. Su argumento es falso, puesto que trata de demostrar un odio que las madres nunca tienen por sus hijos. Le falta tánta técnica, como le sobra lenguaje florido. Sólo una buena cualidad tiene: que los caracteres de sus personajes están muy bien sostenidos en los tres actos de la obra.

"Retazo de vida" es sencilla por su argumento, pero atrayente por la exquisita soltura que usa su autor en el desarrollo de la pieza. La obra del doctor Acevedo está basada en un cuento de Ortiz de Pinedo. Acerca de esta obra pueden decirse muchas cosas bellas, porque es una de aquellas joyas primorosas y sutiles que cuanto más se miren se aprecian más, porque tienen a cada instante resplandores ignotos que cautivan los sentidos. "No es un drama. Es una comedia fina y airosa; un cuadro del natural que pintó con maestría. "Retazo de vida" son unas cuantas escenas que se desarrollan bajo el cielo azul, entre la alegría y el amor. A este cuadro le puso el doctor Acevedo un marco de flores y lo expuso en el teatro".

En el modo de manejar la escena es impecable. Vemos esa misma impecabilidad en "El Escollo" de Daniel Samper Ortega, en "Víboras sociales", de Antonio Alvarez Lleras y en "Margot" de Germán Reyes. Todos tres tienen una admirable disposición para el juego escénico, que es quizá la cualidad más difícil de adquirir en el arte complejo de las bambalinas.

"Lo inevitable", comedia de Alejandro Salazar, es una obra que tiene sus faltas y lunares, pero en ella corre el diálogo suavemente, no cansado, sino más bien deleitando al que le escucha. Sin embargo no gustó lo suficiente, y sólo una vez estuvo en el cartel. Aunque para escribir teatro psicológico y profundo, es necesario escribir primero comedias sin complicaciones mayores, la obra de Salazar demuestra un esfuerzo de ingenio. "Como quiera que sean—dice Carlos Ortiz—estos esfuerzos de imaginación y de voluntad dejan entrever un rayo de luz en la historia de nuestro teatro nacional, cuyo desarrollo es tanto más necesario cuanto que él contribuye de una manera portentosa a la educación de nuestras sociedades". En verdad, para iniciarse de lleno en problemas sociales de alto coturno, se necesita un clarísimo ingenio que muy raras veces es tan solo espontáneo, como quiera que su aliado en el triunfo es el complicado engranaje de la práctica. Por este motivo es mejor frivolizar primeramente la vida, para después descender hasta el fondo y extravasar las llagas de sus vicios y liviandades con mano maestra.

Desde que terminó las labores la compañía nacional, hasta el debut de la compañía dramática de Julia Delgado Caro, el 25 de julio de 1920, no trabajó en Bogotá ninguna compañía que mereciera el nombre de tal, con excepción de la de Planells, la cual puso con cariño algunas obras de au-

tores nacionales. Hablaremos primero de los artistas que nos visitaron en aquel tiempo:

Luisa Mejías y María Montero, bailarinas. La segunda de ellas era una danzante de arte y talento; cuando trabajó en los teatros de la ciudad ya había sido aplaudida en muchos coliseos. Comenzó su carrera en el Alcázar de Sevilla, y en el año 19 pisó por primera vez tierra americana. Sus mayores éxitos fueron siempre "Fado 31" y "Alegrías", números que fueron muy aplaudidos.

Blanca Cubillos formó una compañía que daba comedias y zarzuelas en el Teatro Bogotá; una compañía antioqueña de drama trabajó con pésimo resultado en el mismo teatro; Planells formó una compañía que era a la vez de ópera, zarzuzela y drama que trabajó en el Municipal alternando con Pilar Gil Rey, coupletista regular, y el duetto Gabrielli; el gran Alberto y Miss Evita Enireb eran unos buenos prestidigitadores, que trabajaron con regular aceptación en diversos teatros de la ciudad; Gloria Gil Rey, encantadora canzonetista y mujercita muy bella, debutó en el Teatro Bogotá en la noche del 29 de enero de 1920; y por último la compañía de comedia de Manuel Capilla que trabajó en el Municipal desde el 1o. de junio hasta el 16 de diciembre, alternó con los artistas mejicanos de variedades, Nana y Frank Cable.

CAPITULO XXXI

(1919—1921)

La compañía de Planells.—Surgen nuevos dramaturgos.—"La ciudad alegre y coreográfica".—Un drama reformado.—Luis Enrique Osorio. — Su intelectualidad y amor por el teatro. "Flor tardía".—"Hasta las heces".—Las revistas de Carlos Julio Paredes.—"Golondrina errante".—Julia Delgado Caro. Principia una nueva éra para el teatro.—"Juventud".

De las compañías anteriormente nombradas sólo merece especial mención, la de Lisardo Planells, actor de gracia y talento y quien ha sido el actor extranjero que más ha hecho en pro del teatro nacional. En su larguísima temporada estrenó diez y seis obras de dramaturgos colombianos y se repitieron otras ya estrenadas.

"La ciudad alegre y coreográfica", comedia de Luis Enrique Osorio, era la primera de este simpático autor que se daba en Bogotá, la cual, a pesar de estar bien escrita, costó a su autor serias reparaciones, por haber caracterizado en uno de sus personajes a un distinguido caballero de nuestra sociedad. Otra obra de este mismo autor, "Flor tardía", subió a la escena el 12 de marzo, y gustó bastante, a pesar de que se dijo injustamente que era un pieza basada en el "Amor tardío" de Inzúa. Esta obra, como todas las de Luis Enrique Osorio, está hecha con cuidado

y en ella se ve claramente la técnica y el conocimiento de la escena que posee su autor. Osorio, uno de nuestros intelectuales más distinguidos, día por día se ha ido abriendo paso por entre los dramaturgos, no solamente de Colombia, sino también de la América del Sur. Sus bellos dramas "Al amor de los escombros" y "Sed de justicia", de las que hablaremos más adelante, son dos obras escritas con soltura y derroche de ingenio, de las cuales, la primera, tuvo un éxito raras vecs visto en esta ciudad, igual al que alcanzó cuando fue estrenada en la ciudad de México. El autor de estas obras además de ser un escritor fecundo y además de ser uno de los miembros de la Sociedad de Autores que más han batallado por el teatro propio, fue el primer suramericano que tuvo el honor de ver representado en el teatro Michell de París, una obra suya escrita en francés, que lleva por título "Les createurs".

"Sin madre", de Humberto Soto, subió nuevamente a la escena, pero corregido por Planells, quien casi en su totalidad le varió el acto tercero y le suprimió todo el lenguaje florido que tenía.

Subieron también a la escena "Golondrina errante", delicado drama de Mesa Nicholls, inferior a "Nubes de Ocaso", y por consiguiente a "Juventud", su obra póstuma, que estrenó la compañía de Julia Delgado Caro; "El Rey de los locos", drama en tres actos de regular factura, cuyo autor es Eduardo de Toro Pereira; "Cómo está la central", y "Visita de

su alteza", revistas regularmente hechas aunque escritas con relativa gracia por su autor, Carlos Julio Paredes; "Los ojos del alma", de Humberto Soto, comedia mejor escrita que su drama, y con la que borró la mala impresión de su primera obra; y por último, "Hasta las heces", preciosa comedia dramática de Gustavo Quijano Torres, que fue muy aplaudida por el público que la vio.

Lisardo Planells también escribió en ese entonces una comedia en dos actos titulada "Nobleza" y que estrenó él mismo en la noche del 6 de marzo de 1920.

Desde los primeros días del mes de junio de 1920 sólo se hablaba en los pasillos de los teatros, en los cafés y en las visitas familiares, de la próxima llegada a esta ciudad de la renombrada compañía dramática de Julia Delgado Caro, de la cual hacían parte doña Alejandrina Caro. característica; Socorro y María del Carmen González, damas jóvenes; Haydé Manccini, Josefina España y Amparo Lafuente, actrices secundarias; Salvador Sala Caro, primer actor; Francisco Fraquer, Alfonso Nieva, Regales, Enrique Ponte y otros.

Trabajó esta compañía en el Teatro de Colón desde el 25 de junio hasta el 1.o de noviembre. Julia, desde la primera vez que apareció en la escena, llenó de entusiasmo al público al ver personificados en ella, el arte, el talento escénico, la distinción y la aristocracia. Esta actriz se nos mostró a la altura de

Josefina Díaz de Artigas y María Guerrero López. Interpretación fielísima de los papeles que desempeñaba era su principal resorte, introduciéndose magistralmente dentro de los personajes que los autores habían soñado para sus obras. Doña Alejandrina, según nuestra opinión, es la actriz más perfecta que dentro de su género hubiésemos visto. Recordemos a esta excelente característica en la representación de "La Enemiga" y comparémosla en esta misma obra con la genial María Guerrero; al hacer esta comparación, tendremos que declarar que doña Alejandrina nos demostró que en ese papel era superior a la creadora de "La Malquerida".

Los actores de esta compañía eran medianos y con su trabajo no dejaron satisfecho a nuestro público. Las obras que más gustaron de la que puso esta compañía fueron: "El ladrón", "La Enemiga", "El adversario", "La Chocolaterita", "Magda", "Marianella", "Mariana", "La casa de muñecas", "Cobardías", "Mamá", y otras muchas. Una de las cosas que más billo le dio a esta temporada, fue la representación de la obra póstuma de Mesa Nicholls titulada "Juventud".

Es ésta no solamente una obra hermosa y preciosamente escrita, sino que es, casi pudiéramos decirlo, la mejor del teatro colombiano. Esta bellísima comedia está disputándose el primer puesto entre las obras de nuestro teatro con "Margot" de Reyes y "El Escollo", de Samper Ortega. En la obra de Mesa

Nicholls predomina una suave emoción diluíta a todo lo largo de ella; la de Reyes, copia costumbres y tipos populares; y la de Samper Ortega, al mismo tiempo que es un esfuerzo de síntesis que no se había ensayado antes, es una obra de crítica social. Plumas más autorizadas dirán después a cuál de estas obras le corresponde el primer puesto. "Con gentil espontaneidad la compañía Julia Delgado Caro—decía Pedro Gómez Corena—quiso rendir homenaje a la memoria del poeta y dramaturgo Alejandro Mesa Nicholls, y en la noche del sábado último estrenó en el Teatro de Colón la obra póstuma de este inteligente y lamentado joven, titulada "Juventud", comedia en dos actos de fino corte, de elegante factura, de sencillez magnífica, que alcanzó un triunfo real, franco, sincero... "Juventud" es una comedia elaborada con la dulce fe de quien ve sonreír el sol en el oriente, y todo puede sospechar, menos que para su existencia tenga tan próximo ocaso; al presenciar la representación de esta obra, que es un himno de alegría y de paz, se experimenta el calofrío que produce el sarcasmo de la vida, pero se comprende la belleza de aquel deseo del poeta de "morir y joven, antes que destruya el tiempo aleve la gentil corona". El alma del protagonista Antonio, se ha entenebrecido con la lectura de obras filosóficas perniciosas—decía otro escritor—por llevar el veneno del desencanto; Schopenhauer y Nietsche, Voltaire y Baudelaire le han enseñado que la vida es la tristeza. Su prima

Luisa llega a ser una visita de varios días a la familia, y por su natural, alegre y espontáneo modo de ser se propone abrir las ventanas del corazón de Antonio y llenarlo de perfumes y trinos, como lo hace con las de la casa conventual, en donde vive aquella gente cuyo espíritu se haya empequeñecido por falsos prejuicios y erróneas prácticas de austeridad acogotante. En un principio Antonio se revela y protesta de esa intromisión en su vida, consagrada a la meditación y al estudio, pero poco a poco se va dando cuenta de que tanto Luisa como su tío Julián, quien inteligentemente la secunda, tienen razón y de que la juventud es para gozarla como el aire y la luz, como las flores, los pájaros y el agua, que constituyen la alegría de la naturaleza y el más bello adorno de la vida".

La comedia está escrita con lenguaje fácil y castizo; tiene momentos de verdadera poesía; rasgos geniales de oportunismo y de gracejo; personajes vividos y bien delineados; en una palabra, es una obra teatral completa, por su movimeinto escénico bien encaminado, por la lógica de su procedimiento y por el correcto armaje de su sencilla tesis.

CAPITULO XXXII

(1921—1922)

La Ughetti Severini—Paco Salas.—Fracasa la revista "Ah! Oh!"—Gonzalo Gobelay.—Los hermanos Gómez Corena.—Luis Enrique Osorio.—"El cuarto poder".—Romón Rosales y el teatro nacional.—El teatro eclipsa la novela.—La compañía de operetas Valle-Csillac.—María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.—Vuelve Gonzalo Gobelay.—El "Bolívar" de Villaespesa.—Alegría Enhart.—La compañía de ópera de Adolfo Bracale.—La compañía nacional. — Paquita Escribano. Vuelve la Ughetti.—"El gato montés". — Castello estrena "Una noche en París".

Del 27 de noviembre al 16 de agosto de 1921, trabajó en los Teatros Colón y Municipal la compañía de opereta y zarzuela Ughetti-Severini. Fue un continuo éxito toda la temporada. Formábanla Marina Ughetti, tiple cantante; María Severini, tiple cómica; Isabel Fernández, característica; Teresa Ollers, segunda tiple; Modesto Cid, primer actor y director; Paco Salas, tenor cómico; Manuel del Real, barítono; José Chaqués, tenor serio; Emilio Odena y Ortiz de Pinedo, actores de carácter; José Ollers, bajo; Edilberta Martínez y Carmen Santos, bailarinas, conocidas con el nombre de **La Granadinas**; y Cruz Verar del Real, directora de orquesta.

María Severini era un actriz de finos quilates y

había hecho del arte un culto. Nació en Walls, provincia de Tarragona en España. Hizo su debut a los quince años con "El Rey que Rabió", en el Teatro Municipal de Palma de Mallorca. Vino a América y en Bogotá ganó muchas palmas por la gracia y salero de que era dueña.

Marina Ughetti era una cantante privilegiada; desgraciadamente como actriz era muy mala pues daba a los personas que encarnaba una frialdad atroz. De los hombres sólo citaremos a Paco Salas: "El—dice Tic-tac—**es bien** en todo papel que cae en sus manos y en toda situación de la escena. Calamburista insigne, él adoba y aliña por su cuenta los platos de aquellos actores que necesitan peón de lidia y ayuda de cámara literaria y de variedades. Es una artista que se echa al público entre el bolsillo y que con su multimillonaria gracia sabe sacar en homoros hasta el papel más arduo que le asignen.

Los éxitos más francos de esta compañía, fueron: "La Poupée", "El asombro de Damasco", "Maruxa", "El país de las hadas", "Lysistrata", "La princesa de los Balkanes", "Las Corsarias", "La Geisha", "La Costa Azul", "Aires de primavera", "La duquesa del Bal Tabarin", y "Ah! Oh!", revista nacional en tres actos de Manuel Castello y Carlos Ortiz.

Esta revista nacional fue estrenada el día del beneficio de Roberto Crespo, empresario artístico, quien le puso la música correspondiente. El conjunto de la obra es apenas regular. En el primer acto encon-

tramos detalles de talento y situaciones cómicas bastante buenas. Los otros dos actos son en lo general un poco cansados. "Ah! Oh!", es, sin duda alguna, una muestra del ingenio de sus autores; al rededor de esta revista se hicieron muchos comentarios, los más de los cuales desfavorables para ellos. Si comparamos esta revista con cualquiera de las que llevó a la escena la compañía de revistas de Lupe Rivas Cacho, tenemos que confesar que en este género Castello puede enseñar a los autores mejicanos.

Del 21 de abril al 26 de junio de 1921 trabajó la compañía dramática de Gonzalo Gobelay. Principió sus labores en el Colón; pero por una injusta imposición del gerente de aquel teatro, se vio obligada a pasar al Municipal, donde fue recibida con cariño. Formábanla Gonzalo Gobelay, primer actor, cuya especialidad era el papel trágico; Marta Fábregas, primera actriz; Emilia Arce, Rafaela Pla, Juan Ruberts, José Perlá y Sebastián Bonnet; Juan Rodríguez Boiso, buen actor cómico; y los señores Leal y Mondragón. Puso en escena entre otras obras, "El místico", "Los espectros", "La carcajada", "El oscuro dominio", "La razón de la locura" y cuatro obras de autores nacionales: "La misma sangre", de Pedro y Luis Gómez Corena; "Sed de justicia", y "Al amor de los escombros", de Luis Enrique Osorio" y "El cuarto poder" de Ramón Rosales. "La misma sangre" de los hermanos Gómez Corena", es una fina comedia", hecha de filigranas, que desgra-

ciadamente no tuvo el éxito que debiera haber alcanzado; de ella hablaremos más adelante. "Al amor de los escombros" de Osorio, es un drama americano adoptado con maestría a nuestro ambiente, que fue estrenado en uno de los principales coliseos de Méjico; "Sed de justicia", del mismo autor, es hijo legítimo del teatro moderno y está escrito con todas las reglas de la técnica, de la lógica y del gramaticismo. "El cuarto poder" de Ramón Rosales, obra en tres actos catizamente escritos, es una obra buena, aunque inferior a su drama "Conquistadores de almas", y a "Una mujer frívola"; la primera de éstas obutvo el triunfo en el último concurso abierto por la Sociedad de Autores de Colombia. Sobre esta obra dijo uno de nuestros críticos: "No podrá asignársele ni el primero ni el último puesto entre las obras colombianas. Es preciso reconocer que al lado de faltas de técnica y de parlamentos que no satisfacen, la acción se desarrolla con unidad, el interés se aviva, los personajes son manejados hábilmente y el asunto llega a conmover. Con su obra primera, Rosales, que está consagrado a otras labores, ha conseguido abrirse con esfuerzo merecedor de mejor éxito las puertas del teatro". Ramón Rosales, hijo querido de Bogotá, y uno de los intelectuales que más han trabajado en pro de nuestro teatro, ha estrenado además "Sangre nueva". "Conquistadores de almas" es una bella crítica a nuestro medio ambiente, la que con injusticia prohibió la Junta de Censura del Tea-

tro Municipal, debido a ciertas intrigas políticas. A nuestros censores les falta un poco de seriedad en sus conceptos. Tienen una idea errónea de lo que significa moral, adjetivo que no cae bajo la jurisdicción de los sentidos y antes es de la apreciación del entendimiento o de la conciencia. No queremos dar una clase de moral; pero sí dejar constancia de que la mayor parte de las Juntas de Censura (claro está que con sus excepciones), saben tanto de teatro y de moral, como nosotros del idioma chino. Hay ciertas cosas que nosotros no nos las explicamos: cuando se le negó el pase a "La Racha",, drama del doctor Reyes, la Junta estaba convencida de lo absurda que era su negativa, pues cuando se dio privadamente para los periodistas e intelectuales, los miembros de ella fueron los primeros en llevar al teatro a sus familias.

Nuestros hombres de letras contemporáneos deberían dejar a un lado su prosa rutinaria, para escribir para el teatro, donde seguramente cosecharán laureles más frescos y perfumados. La más sublime perfección del arte está en la escena y la literatura dramática está por encima de las demás. El teatro constituye para muchos la más alta cima; en España los mejores novelistas han abandonado el campo de su predilección por los bastidores de la escena. Pérez Galdós y Marquina crearon admirables producciones dramáticas cuando ya habían coronado su obra en la novela; Martinez Sierra deja de enhebrar pala-

bras sutiles en la trama de su prosa armoniosa para tejer la comedia de ensueño que canta y suspira; el viejo don Ramón del Valle Inclán dialoga su "Romance de lobos", y asoma tras las bambalinas sus barbas de chivo. En Francia el teatro es algo que está por encima de todo y don José María de Heredia con los medallones de orfebre antiguo de sus "Trofeos", no logró la gloria popular de Rostand con sus versos ampulosos de Cyrano de Bergerac.

Del 20 de agosto al 1o. de noviembre trabajó en el Colón la compañía de opereta Valle-Csillac, de la que hacían parte Irene Ruiz, tiple seria; Sttefi Csillac, tiple cómica; Aura Ferrandis y Pilar García, segundas tiples; Enrique Valle, primer actor; José Vela, barítono; Eduardo Corser, tenor serio; Guido de Salvi, tenor cómico; Agustín Morató y A. Silvent, segundas partes; Enrique Guisti, concertador; y los hermanos Panunzio, bailarines.

Esta compañía, superior a la Ughetti-Severini y a muchas de las anteriores, y por lo tanto a la Santacruz, estrenó en Bogotá varias hermosas operetas, tales como "La Princesa de la Czardas", "La Corsetera de Mont-matre", "El Caballero de la Luna", "La Reina del Fonógrafo" y otras varias.

Había constituído siempre uno de los mayores anhelos del pueblo intelectual bogotano el poder admirar en nuestro primer Coliseo a don Fernando Díaz de Mendoza y a doña María Guerrero, a quienes acompañan los artistas de la gran compañía que ellos

dirigían y que tántas palmas habían cosechado en los escenarios de España y América.

Cuando en la noche del 25 de diciembre de 1921 doña María Guerrero apareció en escena por primera vez, una ráfaga de simpatía y admiración pasó por el alma de los concurrentes. El ritmo de su paso, la soberanía de su presencia genial, su declamación deliciosa, fueron grande parte para enloquecer a quien la miraba y la oía. Solamente su juventud ya declinada fue el lunar de ella en algunas obras, como por ejemplo en "Malvaloca", donde su autor concibió su primera figura en una muchacha de diez y ocho años llena de juventud y de hermosura, y no en una mujer ya formada que revelaba por lo menos cincuenta años. No dudamos que una actriz de la altura de Sarah Bernard, rival de la Duce italiana, de la Therry americana y de la Sorma germánica, haga llegar al delirio a un público; pero en lo que no estamos de acuerdo es en lo que afirman sus admiradores: que ella es lo mejor que ha trabajado en Bogotá. Como característica no lo negamos; pero como otra cosa no, pues superior a ella han sido su sobrina María Guerrero López y Josefina Díaz de Artigas.

Acompañaban a doña María en sus labores escénicas, don Fernando Díaz de Mendoza, notable y aristocrático artista de quien hablamos en el capítulo IX; Fernando y Carlos Díaz de Mendoza, galanes jóvenes; Pepe Santiago, el más aplomado y mejor

GERENTES DEL TEATRO MUNICIPAL



Leopoldo Maza Nepomuceno F. Rey
Víctor M. Londoño
Heliodoro Camacho Arturo de Cambil
(Atención de A. Páramo D'Alemán)



Elías Herrero



Tita Ruffo



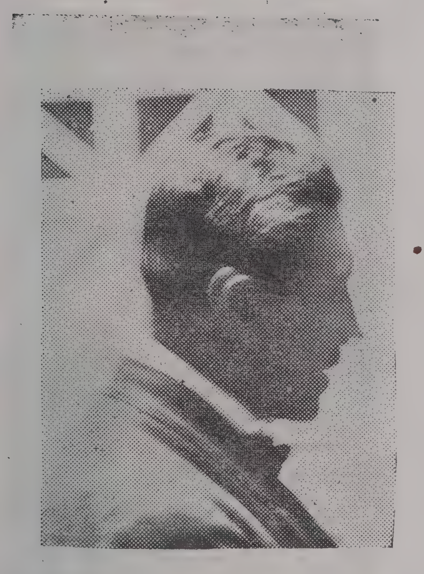
Antonio Cortis



Daniel Samper Ortega, actual Presidente de la Sociedad de Autores, autor de: "El culto de los recuerdos" y "El Escollo"



Ricardo Calvo



Ramón Rosales, autor de: "El cuarto poder", "Conquistadores de almas", "Sangre nueva" y "Una mujer frívola"



Virginia Fábregas

de los actores cómicos que hayamos visto, quien murió a mediados de 1925; Josefina Díaz de Artigas, primera actriz joven, quizá la más notable que haya pisado tierra colombiana, ante quien palidecían las mejores artistas de la compañía; María Hermosa, Dora Vila, la señora Salvador, Bofil, Larrabeitti, y Pasello; y los señores Cirera, Ortega y Juste. Obras del teatro clásico fueron todas las que nos dio a conocer: "El vergonzoso en palacio", "El desdén con el desdén", "Locura de amor", "El pobrecito carpintero", "El loco Dios", etc. Y como modernas "Doña María la brava", "En Flandes se ha puesto el sol", "La Malquerida", "Una pobre mujer", y algunas otras.

Con hondo pesar de los que verdaderamente amamos la sublimidad y belleza del teatro, dio su función de despedida el 16 de enero de 1922.

Contratadas para trabajar en el Salón Estrella, nuevo centro de esparcimiento que se abrió en la segunda calle real, llegaron a Bogotá Nina Kety y Carmen Santos, artistas mediocres, que debutaron el 7 de diciembre.

Del 14 de enero al 15 de mayo de 1922, trabajó en el Municial la compañía Alegría-Enhart. La variedad en el espectáculo era su piedra de toque, como quien dice su piedra filosofal. Dentro de esa variedad había números serios, sentimentales, picarezcos y jocosos. Todo el personal era bueno: Olga del Castillo, buena comedianta y bailarina; Maruja Martínez, preciosa muchacha de veinte años, cantaba con

tal dulzura y gracia que parecía una zagaleja de los viejos cuentos; Paco Martínez, Esperante, y Paco Andreu, buenos actores, el último de éstos estupendo monologista; y Alegría y Enhart, dos maravillosos artistas: el primero en sus juegos de malabares y equilibrio, tenía arte, distinción; el segundo era el clown de tipo clásico que con un gesto hacía reír; no era de aquellos payasos churriguerescos y habladores que divierten a la hez del pueblo; era un payaso aristocrático que con la pequeñez más insignificante hacía desternillar de risa al público culto.

Del 22 de enero al 12 de marzo trabajó con éxito seguido en el Teatro de Colón la famosa compañía de ópera de Adolfo Bracale, en la que sobresalían como figuras principales Tinna Paggi, Rhea Toniolo, José Palet, Eduardo Faticanti, Julián Mario, Vicente Betoni, y el maestro Padovani, director de orquesta, el más hábil de cuantos hemos conocido. Esta compañía, una de las más completas que nos han visitado, puso en escena "La Gioconda", "Baile de máscaras", "Payasos", "Fausto", "Hamlet" y otras de gran renombre.

Del 16 de marzo al 26 de abril, formamos nosotros en asocio de Carlos A. Hernández Ortega una compañía dramática nacional, la que estaba formada por María Antonia Martínez, Emilia Arce, Concha del Diestro, Herminia Santamaría, Juan Rodríguez Boiso, Lisardo Planells, Ferrucho Benincore, Alcides García y otros varios. Alternó con esta com-

pañía la coupletista Pilar Conde que no gustó en absoluto, y Nina Ketti y Carmen Santos, quienes ya eran conocidas de nuestro público. Puso en escena "Víboras sociales" de Alvarez Lleras, "La señorita está loca", algunas otras del teatro español y americano y "En pleno veraneo", comedia nacional de Luis Bernal de Castro, obra que patrocinó la Asociación de Cronistas y que es la más mal hecha de cuantas se han escrito en nuestro teatro.

Del 29 de abril al 17 de mayo trabajó en el Municipal y en el Olimpia, la mejor de las coupletistas que han actuado en esta melancólica ciudad: Paquita Escíribano. La benevolencia de quienes en los periódicos escriben acerca de las representaciones teatrales o de los artistas, suele causar daño al público y a los actores o actrices que nos visitan, pues en general los cronistas de los diarios bogotanos tributan sus elogios más entusiastas a los malos representantes del arte, quizá por el interés de conseguir una entrada de favor. El público, atraído por las ponderaciones de las cualidades de las artistas, concurre a los teatros y sale desengañado. Y sucede que cuando hasta nosotros llega a venir alguna verdaderamente buena—como lo es en este caso Paquita—se abstiene de concurrir a conocerla, porque se imagina que los aplausos de la prensa tienen un valor de benevolencia y no de justicia. Eso pasó en las primeras funciones de la gran artista que ahora nos ocupa; pero luégo que de boca en boca fue corriendo la noticia

del éxito y bondad de Paquita Escribano, el teatro se vio colmado y se le aplaudió con entusiasmo. Ella era una artista de raza. Tenía las cualidades de un temperamento educado en escenarios europeos. La viveza de sus actitudes, la alegría que emanaba de todo su sér, su voz suave y exquisita, su gracia andaluza, su belleza y su salero, sería rarísimo encontrarlos en otras artistas de su género. Si María Coneza y la Goya han conquistado fama y gloria, Paquita se ha hecho partícipe de otro tanto.

Del 3 de junio al 23 de julio alegró el escenario del Salón Estrella el duetto cómico de Alegría-Iniesta. El 9 de mayo debutó por segunda vez en el Municipal la compañía de opereta de Marina Ughetti, en la que venían como actores nuevos Gloria Guzmán, tiple cómica; Enrique Parra, primer actor; Roberto Ughetti, barítono, y Raúl Ughetti, partiquino. También vinieron en esta vez, los conocidísimos artistas José Ughetti y doña Esperanza Aguilar. Terminaron esta temporada el 10 de septiembre, después de haber logrado los mejores triunfos con "La mazurka azul", "El gato montés", "La rosa de Estambul" y "Una noche en París", opereta nacional de Manuel Castello a la cual puso una bella y delicada música nuestro infortunado artista Luis A. Calvo. Esta opereta gustó relativamente, si se tiene en cuenta el fracaso de "Ah! Oh!". Sin embargo, Castello fue muy felicitado por la concepción de esta obra de sabor netamente francés.

"El gato montés", ópera popular española de Penella, cuyo argumento fino, trágico y delicado es una red que cautiva todos los corazones, gustó mucho y subió durante varias noches a las tablas del Municipal. Los bogotanos, que saben distinguir el oro del oropel, ovacionó con justicia esta joya del teatro español.

CAPITULO XXXIII

(1792—1927)

Lista detallada de los artistas y compañías que han actuado en Bogotá desde 1792 hasta 1927, año en que se publica esta historia.

1792

Catalina Arias. Comedia. estrenó el coliseo Ramírez. Del 6 de octubre al 11 de febrero de 93.

1793

Nicolasa Villar. Comedia. Trabajó hasta el 16 de noviembre del 95.

1796

Ricaurte y Burman. Comedia. Aficionados al arte del teatro.

1797

María de los R. Aguilar. Comedia. Del 30 de mayo al 7 de febrero de 98.

1798

Palacio y Huerta. Drama. Alternaban con la Cebollino y la Jerezana.

1798

Nicolasa Villar. Comedia. Trabajó por segunda vez en el coliseo.

1799

La Jerezana y la Cebollino. Canzonetistas. Debutaron el 11 de febrero.

1803

Palacio y Huerta. Comedia. Del 6 de noviembre a junio de 1804.

1804

Nicolás Ramírez. Comedia. Trabajó con mal éxito de septiembre a diciembre.

1806

Compañía nacional. Comedia. Fue la primera que hubo en Bogotá.

1814

María de los R. Aguilar. Canzonetista.

1816

La Jerezana y la Cebollino. Canzonetistas. Trabajaron por última vez.

1825

Chepito Sarmiento. Comedia y drama. Compañía que dio treinta y seis funciones.

1826

Francisco Cordero. Comedia. Trabajó en la Gallera (Carrera 8a.)

1828

José Goñi. Drama. Estrenó "Las convulsiones" de Vargas Tejada.

1829

Compañía nacional. Drama. Formada por Vargas Tejada.

1833

N. Franco. Comedia. Trabajó cinco meses, siendo director don J. Granados.

1836

Margarita López. Drama. Esta compañía vino con don Francisco Villalba.

1837

Juliana Lanzarote. Drama. Se reunió con la López y alternaron.

1839

Alfonso Torres. Comedia. Trabajó hasta 1843.

1842

M. Philips y señora. Prestidigitadores. Trabajaron ocho meses.

1846

Mateo Fournier. Drama. Debutó el 20 de julio.

1884

Francisco Villalba. Opera. Fue la primera que se conoció en Bogotá.

1849

Fournier y Velaval. Opera y drama. Dieron cuarenta y tres funciones.

1853

Eloy Izásiga. Drama. Parece que trabajó catorce meses.

1855

Compañía nacional. Comedia. Trabajó hasta octubre de 1857.

1858

Rossina Olivieri. Opera. Debutó el 18 de julio.

1860

Maruja Zúñiga y Emma Páramo. Coupletistas. Trabajaron en el teatro Lleras.

1861

Vicente Guerra y su señora. Variedades. Debutaron el 12 de marzo.

1863

Rossina Olivieri. Opera. Segunda temporada.

1863

M. Keller. Pantomimas. Trabajaron durante dos meses y medio.

1865

Eugenia Bellini. Opera. Estrenó las mejores óperas.

1866

Marina Barbieri. Opera. Debutó el 29 de enero.

1866

Matilde Cavalletti. Opera y zarzuela. Debutó el 4 de abril.

1868

Villa-Zafrané. Zarzuela. Trabajó diez y ocho meses con un éxito maravilloso.

1874

La Florenilli. Opera. Debutó en mayo.

1874

La Pocoleri. Opera. Debutó el 21 de noviembre.

1875

Emilia Benic. Soprano de concierto. Cantó durante todo el año.

Emilia Benic. Opera. Estrenó la "Florinda" de Ponce de León.

1876

Josefa Mateo. Zarzuela. Debutó a mediados de agosto.

1882

Julia Pla. Zarzuela. Trabajó durante año y medio.

1882

Curriols y Quesada. Zarzuela. Trabajó alternando con la de Julia Pla.

1888

Capdevilla. Zarzuela. Del 5 de abril al 23 de diciembre.

1889

Señora Vivero. Zarzuela. Trabajó sin interrupción durante nueve meses.

1891

Augusto Azzali. Opera. Estrenó el Teatro Municipal con "El Trovador".

1893

Luis Amato. Drama. Estrenó varias obras nacionales.

1894

Aguilar Ughetti. Zarzuela. T. M. Debutó el 24 de marzo.

1894

Pedro Jiménez. Ilusionista. T. M. Debutó el 26 de julio.

1895

Augusto Azzali. Opera. Debutó el 27 de octubre, estrenando en el Teatro de Colón.

1897

Antonio Flórez. Transformista. T. M. Trabajó de abril a junio.

1897

E. Cedes. Zarzuela. T. M. De abril a julio.

1897

José Chaves. Zarzuela. Del 5 de agosto al 4 de octubre. T. C.

1897

Augusto Azzali. Opera. Debutó el 28 de octubre. T. C.

1897

Turconi-Brunni. Opera. Debutó el 5 de septiembre en el T. M. y el 28 de octubre en el T. C.

1898

Sinisterra-Brindis. Zarzuela. Debutó el 16 de enero. T. C.

1898

Zímermman-Ughetti. Zarzuela. Debutó el 5 de mayo. T. C.

1898

Aurora Infantil. Zarzuela. Debutó el 23 de abril. T. M.

1898

A. Azzali y Bruni. Opera. Debutó el 3 de julio. T. C.

1898

Zímmerman y Ughetti. Zarzuela y opereta. Debutó el 10 de octubre. T. C.

1899

Serrador-Mari. Drama. Debutó el 2 de abril. T. M.

1899

Esperanza Aguilar. Zarzuela. Debutó a mediados de agosto. T. M.

1899

Los Tres Bemoles. Excéntricos musicales. Trabajaron con doña Esperanza.

1899

Hermman. Prestidigitador. Debutó el 2 de septiembre. T. C.

1900

Juan del Diestro. Zarzuela. Debutó el 25 de octubre. T. C. Trabajó en asocio de doña Esperanza, durando tres años la temporada.

1903

Roberto Fernández. Transformista. Debutó el 26 de octubre. T. C.

1903

Alfredo del Diestro. Zarzuela. Debutó el 1o. de octubre. T. C.

1904

Escala de Chapinero. Drama y zarzuela. Fundada por Manuel Castello.

1905

Luisa Martínez Casado. Drama. Debutó el 19 de febrero. T. C.

1905

Compañía Nacional, Arturo Acevedo. Comedia. Debutó el 26 de enero. T. M.

1908

Esperanza Iris. Opereta. Debutó el 8 de octubre. T. C.

1908

Francisco Fuentes. Drama. Debutó el 3 de mayo. T. C.

1909

Hermanos Donay. Variedades. T. M. Trabajaron cerca de mes y medio.

1909

Blanca Cubillos. Comedia. Debutó el 3 de febrero en el Teatro Variedades.

1909

Francisco Fuentes. Drama. Segunda temporada. Debutó el 22 de mayo. T. C.

1909

Esperanza Aguilar. Zarzuela. Debutó en agosto.

1910

M. Sigaldi. Opera. Debutó el 23 de junio. T. C.

1910

Mario Lambardi. Opera. Trabajó en el T. M. luégo pasó al T. C. Debutó el 4 de agosto.

1910

Margarita Donay. Variedades. T. V. Debutó el 7 de septiembre.

1911

Pura Martínez. Zarzuela. Debutó en el Teatro Municipal el 4 de marzo. El 8 de junio en el T. C.

1911

Compañía nacional de A. Aceíedo. Drama y comedia. Estrenó el Teatro del Bosque.

1911

Evangelina Adams. Drama. Debutó el 24 de septiembre. T. C.

1911

Hermanos Jumeaux. Bailarines. Trabajaron en el T. V.

1912

Ughetti y la Casola. Zarzuela y opereta. Debutó el 18 de junio. T. C.

1912

Enrique Frídolli. Transformista. Trabajó en el T. M. y en colegios.

1913

Virginia Fábregas. Drama. Debutó el 18 de enero. T. C.

1913

María Lobo Guerrero. Dramática nacional. Trabajó en el T. M.

1913

Angelini y Gattini. Opera. Debutó el 28 de julio. T. C.

1914

Aldo Colombazzi. Transformista. Trabajó en el Salón Olimpia.

1914

Linda Bezzosi. Canzonetista. Salón Olimpia.

1914

El enano Nombrín. Transformista. Debutó el 9 de mayo. T. M.

1914

Mister Lock. Prestidigitador. Trabajó durante poco tiempo. T. M.

1914

Ramón Caralt. Drama. Debutó el 12 de octubre. T. C.

1914

Duetto Alegría. Coupletistas. Teatro del Bosque.

1914

Gloria Sánchez. Variedades. Troupe infantil. T. M.

1915

Paco Ares. Alta comedia. Debutó el 19 de enero. T. C.

1915

Consuelo y Angeles Baíllo. Zarzuela. Debutó en el T. del B. en abril.

1915

Américo Canccini. Opera. Debutó el 29 de junio. T. C.

1915

Serrador Mari. Drama. Debutó el 20 de noviembre. T. C.

1915

Amalia Díaz Labrada. Zarzuela. T. M. Trabajó durante tres meses.

1916

Américo Manccini. Opera. Debutó el 29 de junio. T. C.

1916

Compañía Jacinto Benavente. Drama. Trabajó en el T. M.; luégo debutó en el Teatro de Colón el 22 de febrero.

1916

Consuelo y Angeles Baillo. Zarzuela. Trabajó en el T. M.

1916

Duetto Espinelli. Variedades. Debutó el 8 de julio. T. M.

1916

Conchita Perdomo. Zarzuela. Trabajó en el T. M. y S. O.

1916

Walmar y Mary Ferni. Coupletistas. De octubre a marzo de 17. T. M.

1917

Minuto-Sara. Variedades. Debutó el 15 de febrero. S. O.

1917

Bray Muller. Excéntricos. Debutaron el 15 de abril. T. M.

1917

Antonio Natil. Opera. Debutó el 12 de julio. T. C.

1917

Matilde Rueda. Zarzuela. Debutó el 2 de noviembre. T. M.

1917

Onofroff. Ilusionista. Teatro del Bosque y Municipal.

1917

Enrique Salich. Fantoches líricos. Trabajó durante mes y medio. T. M.

1917

Palau Planells. Zarzuela. Debutó en noviembre. T. del B.

1918

Sen y Planells. Zarzuela. Debutó el 12 de julio. T. C.

1918

Blanca Garay. Bailarina. Debutó el 19 de octubre.

1919

Matilde Rueda. Opera y opereta. Trabajó en el S. O. y T. M.

1919

Compañía nacional. Comedia. Del 31 de julio al 16 de diciembre. T. M.

1919

Marietta Fuller. Coupletista. Trabajó igual tiempo que la nacional.

1919

Blanca Cubillos. Comedia. Teatro Bogotá.

1919

Luisa Mejías. Bailarina. Trabajó en el T. B. y T. M.

1919

María Montero. Bailarina. Debutó en el Teatro Bogotá.

1919

Gloria Gil Rey. Coupletista. Debutó el 29 de enero.

1919

Compañía antioqueña. Comedia. Dio seis funciones en el T. B.

1919

Lisardo Planells. Hacía de todo. De diciembre a mediados de mayo de 20.

1920

Gabrielli. Variedades. Debutó el 21 de agosto. T. M.

1920

El Gran Alberto. Prestidigitador. Salón Olimpia y T. M.

1920

Pilar Gil Rey. Tonadillera. Trabajó en el T. M.

1920

Manuel Capilla. Comedia. Debutó el 1.o de junio, terminó el 16 de diciembre. T. M.

1920

Nana y Frank Cable. Variedades. Del 12 de febrero al 2 de abril. T. M.

1920

Julia Delgado Caro. Drama. Del 25 de julio al 1o. de noviembre. T. C.

1920

Ughetti Severini. Opereta. Del 27 de noviembre al 16 de agosto, de 21. T. C. y T. M.

1921

María Guerrero. Drama. Del 25 de diciembre al 16 de enero. T. C.

1921

Gobelay-Fábregas. Drama. Del 21 de abril al 26 de junio. T. C. y T. M.

1921

Valle Csillac. Opereta. Del 20 de agostto al 1o. de enero. T. C.

1921

Gobelay Fábregas. Drama. Del 10 de septiembre al 1o. de enero. T. M.

1921

Kety Santowa. Variedades. Del 7 de diciembre al 22 de abril. S. E.

1922

Alegría Enhart. Variedades y comedias. Del 14 de enero al 15 de marzo. T. M.

1922

Adolfo Bracale. Opera. Del 22 de enero al 12 de marzo. T. C.

1922

Pilar Conde. Coupletista. Del 16 de marzo al 2 de abril. T. M.

1922

Compañía Nacional. Comedia. Del 16 de marzo al 26 de abril. T. M.

1922

Paquita Escribano. Coupletistta. Del 29 de abril al 17 de mayo. T. M.

1922

Marina Ughetti. Opereta. Del 9 de mayo al 10 de septiembre. T. M.

1922

Alegría Iniesta. Variedades. Del 3 de junio al 23 de julio. S. E.

1922

Hermanas Mayerensky. Bailarinas. Debutaron el 7 de julio.

1922

Corona, Paco y la Rubia. Variedades S. O.

1922

Ramón Caralt. Drama. Del 25 de agosto al 18 de octubre. T. C.

1922

La Maravillita. Coupletista infantil. Del 31 de agosto al 15 de septiembre. T. M.

1922

Fernando Soler. Comedia. Del 24 de septiembre al 4 de enero de 23. T. M.

1923

Rafael Arcos. Comedia. Del 5 al 23 de enero.

1923

Díaz Perdiguero. Drama. Del 3 de febrero al 29 de marzo. T. C.

1923

Tarrarrurra. Prestidigitador. Del 4 al 18 de febrero. T. M.

1923

Hermanos Yacopí. Variedades. Del 20 de febrero al 15 de marzo. T. M.

1923

Iris Uranga. Variedades. Del 15 de marzo al 5 de junio. T. M.

1923

Tenoff. Perros comediantes. Del 13 de julio al 29 del mismo. T. M.

1923

Norka Ruskaya. Bailarina. Del 21 de julio al 23 de agosto. T. C.

1923

Lio Ho Chang. Prestidigitador. Del 11 de agosto al 11 de septiembre. T. M.

1923

Carmen Flórez. Coupletista. Del 18 al 23 de septiembre. T. M.

1923

Consuelo Monserrat. Comedia. Del 4 de octubre al 21 de noviembre. T. M.

1923

Alexejewa y Mehen. Bailarines rusos.

1923

Compañía mejicana. Revistas. Del 22 de noviembre al 22 de enero. T. M.

1924

Carmen de Granada. Comedia. Del 2 de febrero al 4 de marzo. T. M.

1924

Doctor Javier. Ilusionista. Alternó con Carmen Granada. T. M.

1924

Soler Vela. Opereta. Del 9 de marzo al 21 de abril. T. C.

1924

Compañía Nacional de Luis E. Osorio. Drama. Del 12 al 20 de abril. T. M.

1924

Adams Nieva. Drama. Del 25 de abril al 22 de junio. T. M.

1924

Adolfo Bracale. Opera. Del 10 de mayo al 18 de junio. T. C.

1924

Tórtola Valencia. Bailarina. Del 10 al 27 de julio. T. C. Luégo trabajó T. F.

1924

Gonzalo Gobelay. Drama. Del 24 de junio al 2 de septiembre. T. M.

1924

Mirko. Imitador feminista.

1924

Les Trianón. Variedades. Del 26 de agosto al 13 de septiembre. T. M.

1924

Isabelita Sánchez Peral. Variedades. Del 28 de octubre al 16 de diciembre. T. M.

1924

Virginia Fábregas. Drama. Del 14 de diciembre al 4 de febrero de 25. T. C. y T. M.

1925

Sen-Palou. Zarzuela. Del 18 de febrero al 14 de abril. T. M.

1925

Julia Menguez. Zarzuela. Del 22 de abril al 30 de mayo. T. M.

1925

Ricardo Calvo. Drama. Del 14 de junio al 6 de agosto. T. C.

1926

Revistas Méndez. Del 16 de febrero al 9 de mayo. T. M.

1926

Delva Cuevas. Zarzuela. Del 18 de junio al 19 de julio. T. M.

1926

Compañía Frivolidades. Variedades. Del 13 de mayo al 9 de junio. T. M.

1926

Linder. Variedades. Del 12 de julio al 28 del mismo. T. M.

1926

Com. Maieroni. Prestidigitador. Del 1o. al 29 de septiembre. T. M.

1926

Guerrero, Díaz de Mendoza. Drama. Del 1o. de septiembre al 6 de octubre. T. C.

1926

Barrero Vásquez. Drama. Del 20 de noviembre al 14 de diciembre.

1926

Patri-Miyar. Variedades. Del 27 de noviembre al 6 de diciembre.

1926

Lupe Rivas Cacho. Revistas. Del 8 de diciembre a nuestros días.

1926

Compañía Santacruz. Opereta.

CAPITULO XXXIV

(1922—1924)

Las Mayerensky.—Espectáculos varios.—Nueva temporada de Ramón Caralt.—Fernando Soler. — La compañía dramática Díaz Perdiguero.—Norka Ruskaya.—La compañía de Revistas mejicanas.—Carmen de Granada.—Nuevas compañías de opereta y zarzuela.—La compañía nacional de Luis Enrique Osorio.—La compañía Adams Nieva.—"Los mercenarios".—"El pecado mental".—El arte coreográfico de Rusia.

El 7 de julio debutaron las hermanas Mayerensky, bailarinas clásicas. Eran artistas medianas que por su descaro y belleza gustaron a nuestro público que las vio trabajar en varios de nuestros teatros. Ejecutaban bailes modernos; pero gustaban mucho de los clásicoa y danzas griegas, que constituyen hoy día una novedad. Eran discípulas del maestro Mayerony, gran intérprete de los bailarines rusos. Es de justicia confesar que su repertorio estaba entre los mejores maestros, contándose entre sus bailes "La Bacanal" de Saint-Saenz; "Momento musical", de Schubert; "Danza holandesa", de Grieg; "Rapsodia Húngara" de Litz; "Danubio azul" de Straus, y otros varios.

Del 11 al 26 de julio trabajó en el Salón Olimpia la compañía de variedades de Corona, Paco y la Rubia. El 25 de agosto debutó en el Teatro de Colón

la compañía dramática de Ramón Caralt. Eran actrices, Raimunda de Gaspar, Amalia Gil, Antonia Serra, Enriqueta García, Luisa Mercé y María González; actores, Ramón Caralt, artista muy aplaudido por el interés y buena interpretación que daba a las obras; José Telmo, uno de los actores cómicos más ajustados a su oficio, quien triunfó ruidosamente en "Los Caciques", obra maestra de Arniches; Federico Fraschieri, Carlos Victoria, Eduardo Rojas, Ramón López y otros.

Desde la compañía Caralt hasta el debut de la compañía mejicana de revistas Sánchez-Wilhmer, el 22 de noviembre de 1923, llegaron a esta ciudad muchos artistas de los cuales no hablaremos detenidamente por no alargar demasiado esta historia; sólo daremos sus nombres con las fechas correspondientes.

Del 31 de agosto al 15 de septiembre trabajó en los Teatros Municipal y Caldas, "La Maravillita", inteligente tonadillera de ocho años; del 24 de septiembre al 4 de enero de 1923, la compañía de comedia de Fernando Soler, trabajó en el Teatro Municipal: era un conjunto juvenil en el que todos los elementos armonizaban admirablemente. Fueron muy aplaudidos Fernando y Andrés Soler, la primera actriz Elena Gil López, y la característica Fe Malumbres. Nos dio a conocer buenas obras del género chico como "Es mi hombre", "No te ofendas Beatriz", "La señorita del almacén", "La chica del gato", y "Con per-

miso del marido". Del 5 al 23 de enero actuó la compañía de comedia de Rafael Arcos en el Teatro del Municipio de la cual era primera actriz la Gioconda; en el Teatro de Colón trabajó la compañía Díaz Perdiguero, desde el 3 de febrero hasta el 29 de marzo; Tarrarrurra, regular prestidigitador, trabajó en el Municipal desde el 4 hasta el 18 de febrero; la trouppe de variedades de los hermanos Yacopí trabajó en el mismo teatro el 2 de febrero al 15 de marzo; el trío Iris Uranga fue muy aplaudido durante su temporada, en que dio a conocer bellísimos fox-trot, tales como el "Silbido" y el "Sheik", y la que se prolongó desde el 15 de marzo hasta el 5 de junio; la compañía de perros comediantes de Tenoff, que divirtió a nuestra niñez desde el 13 hasta el 29 de junio; Norka Ruskaya, bailarina clásica de finos quilates, estrenó bellas danzas, entre las que merecen especial mención "Salomé" y "Cuento salvaje". Trabajó con éxito en el Colón del 21 de julio al 16 de agosto. Lio Ho Chang, uno de los más refinados prestidigitadores que nos han visitado, trabajó en el Municipal desde el 11 de agosto hasta el 11 de septiembre; Carmen Flórez, coupletista aristocrática, trabajó en el mismo Teatro en asocio de la bailarina ya conocida Luisa Mejías, desde el 18 hasta el 23 de septiembre. La compañía de comedia de Consuelo Monserrat, trabajó con regular éxito en el Municipal, desde el 4 octubre hasta el 21 de noviembre; y por último,

Alexejewa y Mehnen, bailarines rusos, quienes trabajaron con aplauso en el Teatro de Colón, durante las noches del 16 al 18 de noviembre. Estos dos bailarines nos mostraron la grandeza del baile ruso. Eran ellos de la misma escuela de la Paulowa, la Napierkowska, Volinini, y muchos otros pertenecientes a la última generación de danzantes rusos.

Rusia en el arte coreográfico ha ido siempre a la vanguardia. Difícil será que podamos ver en nuestros coliseos bailarines que posean la técnica, el alma y la belleza plástica de esas embajadas de arte, que tras largo perfeccionamiento salen de la patria para mostrarse ante el mundo como los continuadores de la obra principiaba bajo el cielo de la antigua Grecia. Afortunadamente estos dos bailarines acariciaron nuestro sentimiento artístico, y su recuerdo durará en nuestra memoria como un reflejo del divino arte de la danza clásica.

Del 3 de febrero al 4 de marzo trabajó en el Teatro Municipal, la compañía de comedia de Carmen de Granada. La temporada fue mala y poco lucrativa a causa de que los actores no conocían su oficio. Siguió después el doctor Javier, ilusionista, quien tampoco gustó ni fue aplaudido por nuestro público. Esta frialdad se explica fácilmente: después del éxito de una compañía, los artistas que le preceden caen en la desgracia. Así les aconteció a ellos respecto con la compañía de revistas mejicanas. Fue grandioso el triunfo de esta compañía, pues aunque

carecía de verdaderos artistas, vio Bogotá un espectáculo nuevo y lleno de atracciones. Solamente Emilio Cabrera, actor cómico de primo cartello, se granjeó la simpatía y el aprecio del público capitalino. Trabajó en el Teatro Municipal del 22 de noviembre al 22 de enero de 1924.

Después del doctor Javier siguió la temporada de la compañía de opereta Soler-Vela, la cual no resultó a la altura de la propaganda que se le había hecho. Componíanla como partes principales, Adriana Soler, tiple cantante; Pierret Fiori, tiple cómica; Dora Lloret, segunda tiple; Luisa Rica, característica; Pietro Maresca, maestro director; Morató, primer actor; José Vela, barítono; Eduardo Corser, tenor serio y R. Reinaldo, tenor cómico. Actuó con regular éxito desde el 9 de marzo hasta el 21 de abril, y estrenó las siguientes operetas: "Los Gavilanes", "La Montería", "El príncipe Bohemio" y otras pocas.

Del 12 al 22 de abril de 24, trabajó en el Teatro Municipal la compañía nacional que formó Luis Enrique Osorio, uno de los autores nuéstros que más se han preocupado por el teatro propio. El sabía que autores sin actores no existen. Ese es el principal motivo de la ausencia de nuestro teatro, incomprensible en esta tierra de tantísima vocación artística. "Cómo puede florecer hoy nuestro teatro—dice el doctor Ramón Rosales—con la intermitencia de compañías dramáticas, la mayor parte de las cuales desprecian las iniciativas nacionales y ante un público

que por eso mismo sólo ha recibido la educación estética del cinematógrafo? No se estimula la formación de actores nuéstros como debiera ser. Así, el teatro nacional emprendería su marcha sorprendentemente".

Esta simpática compañía que tenía como director escénico a Osorio, estaba formada por Nora del Real, Lucrecia Rodríguez, Hernando Vega Escobar, José María Montoya y otros varios.

El 25 de abril debutó la compañía Adams Nieva, granjeándose desde el primer momento la simpatía y aplausos del público. Todos los artistas eran buenos, sobresaliendo entre ellos Gerardo y Enrique de Nieva, Evangelina Adams, Evangelina Bravo, Caridad de Lora, Blanca Medina, María Marinas, y alguno otro. Puso en escena tres obras nacionales: "El pecado mental", "Conquistadores de almas" y "Los mercenarios", de Rafael Burgos, Ramón Rosales y Antonio Alvarez Lleras, respectivamente.

"El pecado mental" es una alta comedia de finos quilates, escrita con la técnica necesaria como para triunfar en cualquiera de los escenarios americanos. "Los mercenarios" de Alvarez Lleras es un drama escrito pulcramente pero de un argumento algo inverosímil, pues el ambiente de la obra no es bogotano. No obstante, es magnífico, majestuoso y natural el movimiento que da a los personajes de su último drama. Don Rafael Bernal Jiménez, crítico sensato, y actual Secretario del Ministerio de Instruc-

ción y Salubridad Públicas, dijo de esta bella obra: "Algunos espíritus poco penetrantes en materia de psicología han encontrado falta de lógica en las actitudes de varios de los personajes de "Los mercenarios"; otros conceptúan que hay exotismo y fantasía en la caracterización de ese joven Quijote que Alvarez Lleras bautizó con el nombre de Ricardo. A la verdad, estos conceptos provienen de incomprensión intencionada o espontánea. Los personajes que desfilan por esta obra, con su cortejo de miserias o de virtudes, están tomados de nuestra realidad ambiente y proyectados con tánta fidelidad, como las siluetas en un espejo de bien bruñida luna".

Ya que hablamos de obras nacionales, diremos dos palabras sobre "La misma sangre," drama en tres actos y en prosa, original de los hermanos Gómez Corena y estrenado en el Teatro Municipal durante la primera temporada de Gonzalo Gobelay: "estos dos intelectuales son bastante conocidos y apreciados en todos los círculos literarios y han contribuído de manera eficaz a dar vida y prestigio a la Sociedad de Autores de Colombia y por ende al teatro vernacular.

Los Gómez Corena no se presentan al escenario de manera precipitada. Su obra es fruto de largos y concienzudos estudios, y los méritos artísticos que ella posee permiten que se les considere como dos verdaderos maestros del teatro. Pedro Gómez Corena ha sido conocido hasta hoy como novelista, y en este sentido ocupa un alto puesto en la literatura

patria. No hace mucho dio a luz su última obra de este género "Zizaña", modelo por su forma y su tendencia.

"La misma sangre", es drama que sigue la escuela de todos los que se han llevado a escena anteriormente: critica de manera eficaz los defectos de una organización llena de prejuicios y convencionalismos; de una lucha por la vida, en la cual no se verifica el predominio de los más aptos, sino el de los más pícaros"....

Ojalá que nuestro teatro siga inspirándose en los mismos ideales de renovación y siente de ésta manera la base sólida para un porvenir cuyo medio próspero dependa de la sinceridad de las fórmulas, la honradez en las acciones y la libertad en los pensamientos.

CAPITULO XXXV

(1924—1925)

La compañía de ópera de Adolfo Bracale.—Tórtola Valencia. La compañía dramática de Gonzalo Gobelay.—La intelectualidad del doctor Germán Reyes.—Margot.—Uno de tántos. Sus obras inéditas.—Nos visitan nuevos artistas.—La compañía de Virginia Fábregas.—"Sol de diciembre".—Un picnic a Víctor Martínez Rivas.—Un menu original.—Chispazos e improvisaciones.

En la noche del 10 de mayo debutó la compañía de ópera de Adolfo Bracale con un éxito tan grande

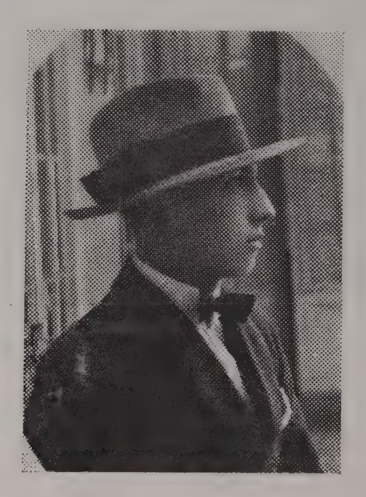
como pocas compañías de la misma índole habían podido lograrlo; éxito que duró hasta el día de la despedida, o sea el 18 de junio, debido a que estaba integrada por el magnífico barítono de fama mundial Tita Ruffo, la notable soprano Garibelli, el soberbio tenor Cortis, Rhea Toniolo, Betoni y Nicolich, todos ellos creadores de la escena y sorprendentes por el vigor y dulzura de su voz, quienes dejaban en los oyentes una sed infinita de volverlos a oír. Eran sacerdotes místicos de un clacicismo espiritual lleno de bondad y virtuosa valía. Como un conjuro de dioses, el espectáculo se iniciaba.... Fuera "Aida", "Rigoletto", "Trovador", "Baile de máscaras" o cualquiera otra de esas obras que constituyen el rito grandilocuente de la ópera, el alma de los espectadores, separándose, por decirlo así, iba de escena en escena y de emoción en emoción, vibrando a la manera de una desconocida arpa ahólica de maravillosos sonidos. La obra realizada por Bracale, al traer hasta este lejano nido de águilas, un tan selecto grupo de artistas de verdadero mérito, merece el más sincero cariño de los bogotanos y el aplauso más fervoroso de aquellas personas que gustan de rendirle un tributo de admiración al arte. Y el 10 de julio de aquel mismo año, inició en el Teatro de Colón su temporada artística, la bailarina de los pies desnudos, Tórtola Valencia, la más famosa y clásica de cuantas han trabajado en los escenarios de la capital. Sobre ella hablamos ya largamente, restándonos só-



Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero



María Guerrero López



Hernando Vega Escobar, autor de: "La que mató un amor"



Isabel Sánchez Peral



La



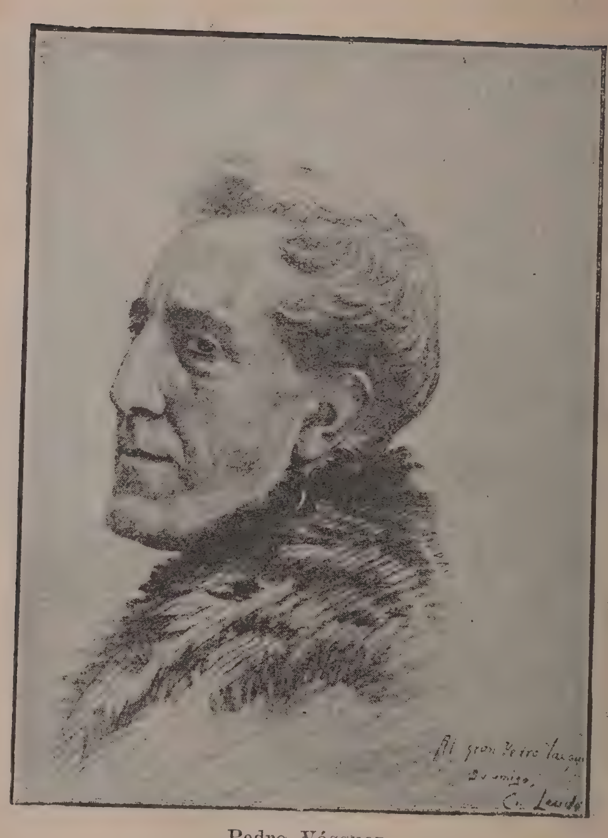
ga.



Paquita Morante



Esperanza del Barrero



Pedro Vásquez

lo por decir, que en los bailes que más triunfos y palmas cosechó, fueron en las danzas de "Las serpientes" y de "El Incienso", "La Bacanal", "La muerte del cisne", "Momento musical" y otras varias.

Del 24 de junio al 2 de septiembre, trabajó en el Teatro Municipal la compañía de dramas y comedias de Gonzalo Gobelay, formada por él, Carlos Casteró, Carlos Victoria, María Arcos, Ester García, Aquiles Guerrero y otros de menor importancia. Pusieron en escena obras desconocidas en Bogotá, tales como "Los espectros" de Ibsen, "La razón de la locura", y otras varias. Gobelay, deseoso de fomentar el teatro nacional, puso en escena dos obras del doctor Germán Reyes R.: "Margot" y "Uno de tántos".

"Margot" es una obra magistralmente bien hecha, que en nuestro humilde concepto, como lo dijimos anteriormente, es una de las tres obras mejores de nuestro teatro. Hay en esa obra técnica y belleza de las buenas, como para cuatro dramas. En esta pieza lo que más admiramos es que el doctor Reyes hubiera hecho de un defecto una cualidad: la relación de su vida, que hace Margot al principio del segundo acto. Uno de nuestros críticos dijo de esta obra desde las columnas de "El Nuevo Tiempo": "Y atraído por el ruido que ha hecho Margot, obra de nuestro notable médico doctor Germán Reyes, si bien poco entusiasmado, concurrí a una de las repre-

sentaciones que ha tenido la obra. Y lo confieso con gran placer: yo, que poco he creído en algunos de los triunfos de nuestro teatro nacional, recibí grata, deliciosa, patriótica sorpresa, con la representación de Margot. Eso sí merece subir a las tablas y exhibirse como manifestación de las facultades que para el arte dramático existe entre nosotros. Eso sí merece la admiración y los aplausos de nuestro público!... Argumento sencillo, natural, tomado de nuestras propias costumbres nacionales; personajes a quienes conocemos, con quienes nos codeamos a diario; cuadros colmados de realidad, vivos, palpitantes, iluminados **agiorno** por la luz de la verdad; escenas que se suceden con lógica, con naturalidad, traída la una por la otra, sin esfuerzo, sin contracción alguna, como las perlas engarzadas de un collar; diálogos fáciles, sencillos, sin afectación ni estiramientos escénicos; en una palabra: "Margot" es una obra que puede emprender el vuelo fuéra de los muros del Municipal, y cantar nuestros triunfos en extranjeros coliseos! A qué felicitar a su autor, si ya su arquilla está repleta de felicitaciones?"

Y "Uno de tántos"? El lunar, digamoslo así, de la intelectualidad del doctor Reyes; defecto que lavó después con "La Racha", obra sólo de regular factura. Ha sido muy censurada; pero nosotros creemos que injustamente, pues todo su argumento, aunque inmoral, es racional, lógico y ajustado en un todo a la realidad de las cosas. El pase se le negó a

"La Racha", según parece, por intrigas políticas. Por inmoral no lo sería, pues cuando se dio privadamente en el Teatro Municipal, los señores censores fueron los primeros en llevar al teatro a sus hijas. El doctor Reyes tiene, además, varias obras inéditas: "La ola amarga", "Amor errante", "En la clínica" y "Amor manda".

Después de la temporada de Gobelay, vinieron a anestesiar la melancolía de esta ciudad, Mirko, imitador feminista, quien trabajó con regular éxito en algunos de nuestros teatros; Isabelita Sánchez Peral, bella muchacha de veinte años de edad, poseedora de un esbelto y delicioso cuerpecito, quien a más de ser una bailarina bastante regular, era una actriz cómica bastante aceptable. Su figura simpática y atrayente supo agradar al público, y su gracia parisina daba al personaje que interpretaba relieves ante los cuales el espectador tenía que hacer estallar el aplauso. Su temporada duró desde el 28 de octubre hasta el 16 de diciembre, y la antecedió la de Les Trianón, dueto cómico que trabajó en el Municipal desde el 16 de agosto hasta el 13 de septiembre; la compañía dramática de Virginia Fábregas, de la cual hablaremos separadamente; la compañía de zarzuela Sen-Palou que trabajó desde el 18 de febrero hasta el 14 de abril de 1925 y la de Julia Menguez, también de zarzuela, la cual trabajó desde el 22 de abril hasta el 30 de mayo. Estas dos compañías pasaron desapercibidas a los amantes del teatro, pues excepción

hecha de Agustín Sen, Matilde Palou, Julia Menguez, Elena Zárate, Angelina Fernández, José Pello y Consuelo Bañuls, los demás actores y actrices eran bastante malos e indignos de llevar el nombre de artistas.

El 14 de diciembre de 1924, debutó en el Teatro de Colón la simpática y bien organizada compañía dramática de Virginia Fábregas, que después de haber sostenido una brillante temporada y haberse pasado al Municipal, dio su función de despedida en los primeros días del mes de febrero de 25. Formábanla Virginia Fábregas de quien ya hablamos largamente cuando mencionamos su primera temporada en Bogotá; Esperancita del Barrero, notable actriz, cuya gracia y simpatía difícilmente serán imitadas, y de quien hablaremos más adelante; Fany Schiller, Pedro Vásquez, Andres Chaves, Manuel Sánchez Navarro, Godofredo de Velasco y Ramón Carti. Esta ha sido una de las compañías que más se han interesado por llevar a la escena las más renombradas obras de autores contemporáneos, tales como "Frente a la vida" de Linares Rivas, "Cálla, corazón", de Sassone, "La jaula de la leona", "La loca aventura", "Sangre nueva" y "Sol de diciembre", éstas dos últimas de Ramón Rosales y Víctor Martínez Rivas, respectivamente.

Amor, belleza, juventud y alegría, son los delicados aromas con que Martínez Rivas perfumó su bien hecha comedia "Sol de diciembre". Desde el acto

primero hasta la última escena del tercero, la obra se desliza suavemente, dejando en el alma del espectador una emoción suave e impecedera, que hace recordar la pluma sentimental de Martínez Sierra. La obra, aunque no es perfecta en su técnica, tiene sus defectos, y los dos actos últimos son inferiores al tercero, es una pieza bien trazada y con un argumento muy nuéstro, el cual está basado en una bella poesía de su hermano Federico, autor que también enriqueció nuestro teatro con sus dos zarzuelas en colaboración, estrenadas por la compañía de Alfredo del Diestro en los precisos momentos en que terminaba una de nuestras más sangrientas guerras civiiles. Esperancita del Barrero hizo una verdadera creación de la obra del director de "La Semana Cómica", lo mismo que don Pedro Vásquez y Virginia Fábregas, quienes fueron muy aplaudidos y felicitados por todos los intelectuales de la capital. Repetimos aquí, una vez más, que si no hacemos crítica a las obras de nuestros autores contemporáneos, no es porque tengamos la obsesión de que todas sean buenas, sino porque además de creernos incapaces para ello, todos ellos son compañeros nuéstros a quienes no queremos obstruír el camino que se han abierto a través de la dramaturgia colombiana.

Como la Sociedad de Autores supiera que Víctor Martínez Rivas, presidente en ese entonces de la corporación, se ausentara para los Estados Unidos, resolvió despedirlo con un pic-nic en el pabellón chi-

nesco de Luna Park, el cual se efectuó con la alegría que el acto requiere en la apacible noche del 6 de junio. A las 7 en punto, Gustavo Quijano Torres encargado por la Sociedad del ceremonial diplomático, se presentó para anunciar que el **cuchuco** de trigo con espinazo de marrano, nos estaba esperando en la mesa preparada ad-hoc. Después de brindar una nueva copa por el autor de "Sol de diciembre", todos nos sentamos, reinando en aquel instante—lo mismo que durante toda la fiesta—la más exquisita cordialidad y la más sana alegría. En medio de la decorada vajilla que contenía los manjares más apetecibles, y entre los caminos de rosas, claves y espárragos y frente a cada puesto, se veía el menú en el cual con derroche de ingenio, se escribió:

AL AMOR DE LOS ESCOMBROS
del famoso Luna Park,
serviremos wisky y brandy
YO, MARGOT y SOLEDAD.

Después de que HASTA LAS HECES
se beba fino licor,
daremos LO IRREMEDIABLE:
un rico piquete, AH! OH!

Cuchuco con espinazo
que a todos nos mate el hambre;
ave asada en FUEGO EXTRAÑO
servida en LA MISMA SANGRE.

Después, vendrán el ají
el arroz y la ensalada;
la sobrebarriga al horno
el melao y **LAS CUAJADAS.**

Para la **SED DE JUSTICIA**
daremos vino, cerveza,
y agua de la **FUENTE PURA**
que es la que da **SANGRE NUEVA.**

No faltarán en la fiesta
para reír mil motivos,
pues los chistes **VERY WELL**
serán **COSAS DEL OFICIO.**

Y si **EL DEMONIO ALCOHOL**
nos deja **COMO LOS MUERTOS,**
será un **PECADO MENTAL:**
nunca **OBSESION ni DESCENSO.**

Cuando las **NUVES DE OCASO**
den al piquete final,
éste **RETAZO DE VIDA**
a la **HISTORIA** pasará.

Víctor pagará la sal
y Gustavo la pimienta;
Samper Ortega las luces
y el Tesorero... la cuenta.

CAPITULO XXXVI

(1925—1926)

La compañía dramática de Ricardo Calvo.—Daniel Samper Ortega.—"El escollo".—Ricardo Acevedo Vallarino.—Hernando Vega Escobar.—Los conciertos sinfónicos.

El 14 de junio debutó en el Teatro de Colón la compañía de Ricardo Calvo, famoso actor que desde el primer momento se granjeó las simpatías del público, debido a la manera portentosa y dulce como recitaba las obras que llevó a la escena. Aunque la compañía era regular, bastaba la presencia del príncipe de los versos — así apellidan a don Ricardo en España—en las tablas, para llenarlo todo y suplir la frialdad de los demás actores. Fuéra de él, sólo merecen mencionarse Soriano Viosca, Matilde Asquerino y Sara Esteban. Calvo llevó a la escena las obras clásicas del teatro español, tales como "La vida es sueño", "El Alcalde de Zalamea", "Reinar después de morir", "Don Alvaro", "Don Juan Tenorio", y algunas otras del teatro moderno, como "La Tizona", "En Flandes se ha puesto el sol", "La Cenicienta", etc.

El 28 de junio fue estrenada con éxito franco por la compañía de don Ricardo Calvo, la bella comedia dramática en tres actos, titulada "El Escollo", original de Daniel Samper Ortega, el autor laureado de "La

Condesa de Alfandoque", "La Obsesión", y "En el Cerezal", novelas de finos quilates y prosa cervantina, de las cuales se han hecho muchos y merecidos elogios. Son sus novelas del género descriptivo y en ellas se levanta con gran vida la incomparable alma de Samper. Su corazón queda estampado en cada una de sus obras y es tan grande como su talento; su frase es tan dulce, que parécenos ver en su alma un relicario de sentimentalismo y de ternura. Nació en Bogotá el 28 de diciembre de mil ochocientos noventa y cinco y ha sido uno de nuestros escritores más eruditos y el que más airosamente se ha abierto camino a través de la literatura moderna colombiana, dejando sembrado de laureles la trocha que ha logrado abrirse. "El Escollo" es, a nuestro juicio, una de las tres obras mejores de nuestro teatro, llevando como ventaja sobre las otras dos, la técnica, pues sin esta calidad, llevada al más alto grado de perfección, hubiera sido imposible escribir una comedia en tres actos, con sólo tres personajes; obra que es el máximum de la sinopsis teatral y que jamás había sido registrada por la historia de nuestro teatro. Tan difícil es escribir teatro de esta naturaleza, que ninguno de los dramaturgos mundiales se ha resuelto a escribir una obra en tres actos con sólo tres personajes. "Aimer", de Paúl Géraldy, es la única excepción, con la cual su autor "realiza un prodigio de arte y emoción con tres personajes únicamente y con finales de actos que transcurren en silencio". Los prota-

gonistas de esta obra no son muñecos que se mueven en la escena obedeciendo los mandatos de una mano oculta; son hombres y mujeres de carne y hueso "que sufren ,gozan, luchan y viven, en una palabra. Cada uno de ellos va surgiendo en la obra con detalles propios e inconfundiblse".

"El primer acto, en cuanto a soltura y emoción es inferior a los otros dos. Si el segundo es de un efecto escénico que domina al auditorio, el tercero es digno de la pluma de uno de los grandes maestros". Rafelios, en "El Diario Nacional", dijo: "Desarrollar un cuadro de vida bogotana, con todos los detalles que se pueden presentar en la página de humanidad que significa "El Escollo", con tres personajes únicamente, sin que se note la carencia de otros, es un esfuerzo superior que requiere un profundo conocimiento de la técnica teatral y que habla por sí solo de la manera como están combinadas las escenas para que la obra produzca sus efectos. Ideas. vocablos, claridad y armonía, oportunidad y concisión, hé ahí lo que el joven autor quiso forjar en el bello crisol de crítica social—impecable y severa pero justa—contra los prejuicios, contra las apariencias, contra los convencionalismos que hacen de las sociedades una farsa y de la honra una mentira. Para escribir de esta manera se necesita ser psicólogo".

Uno de nuestros mejores críticos dijo de "El Escollo" en "El Fígaro" del 29 de julio: "Bajo un punto de vista moral, la obra de Daniel Samper Ortega

no debe contemplarse como la apología del amor libre, sino muy al contrario, como la censura natural de las leyes sociales sobre este tópico, el cual ,si bien tiene en la obra de que hablamos la completa voluntad de dos almas sinceras para que perdure, viene luégo a trancarse, a caducar, a expirar, debido a las mismas leyes y costumbres que regulan el organismo social". Sobre la moralidad de la obra de Samper Ortega, dijo con mucha razón y gracia don Tomás Rueda Vargas: "Un condiscípulo mío respetable, ricachón, y tan considerado en su parroquia que entre jueves santo y domingo de pascua se le confía la lleva del sagrario, me preguntaba al día siguiente del estreno, por la pieza de Samper, y como le diera mi opinión, me respondió: "Yo no fuí porque me dijeron que era inmoral; tomé más bien palco en el Municipal para ver a Isabelita Sánchez Peral". En esta pequeña frase insignificante en apariencia está condensado medio Bogotá; es el compendio de nuestra **moral,** es la traducción a la práctica de aquella máxima que informa la existencia de tántos buenos compañeros de mi respetable amigo: **El que peca y reza empata".**

El argumento de "El Escollo"? Oigámoselo a Paco Miró: Dos hermanos que viven juntos. El uno, soltero, es un banquero que no tiene otro horizonte que el de su caja de caudales. El otro, casado, es "un espíritu de selección". Un artista que piensa en la gloria. Una amiga de la infancia—Ana—es el mo-

delo preferido del pintor. Ana fue casada con un extranjero, quien luégo de deslumbrar a la muchacha con su porte y con su dinero, la abandonó, yéndose con otra mujer. Ana tiene un hermano, que arrastra el apellido por tabernas y garitos. Ana, que no es soltera, ni casada, ni viuda, pero sí víctima de habladurías, se refugia a solas con su dolor, al tiempo que siente una nueva admiración por Salvador, quien, ávido de gloria, está unido a una mujer que no lo comprende ni lo tolera. Ana y Salvador, que se comprenden entre sí, cuyos corazones se buscan, persiguen el momento de la confidencia. Y éste llega al final del primer acto, pero nada se dicen.

Al segundo acto ya Salvador se ha separado de su esposa. Esta, en un rapto de celos, rompe el cuadro en que Salvador había puesto todo su cariño y para el cual sirvió de modelo Ana, la que, abandonada de todos, vapulada por todos, cultiva una agradable inclinación de su espíritu hacia el artista. Este lo comprende, se lo dice, y Ana se queda en el estudio del pintor. La vida, que los había hecho desgraciados, llegó a juntarlos. El final del segundo acto es de un asombroso efecto escénico. Hay un momento, lleno de grandiosidad. Aquel en el cual, Ana, sin decir nada, se despoja de su sobretodo y de su sombrero para quedarse, y le dice a Salvador: "Quieres una tacita de café?" En el tercer acto, Salvador, el pintor, ya ha sido acariciado por el triunfo. Está feliz, cuando llega su hermano, quien, alar-

mado por los decires de la sociedad, pretende sacar a Salvador del estado en que se encuentra, llevándolo a Europa. Es amigo del ministro y con éste ha conseguido un empleo diplomático para el artista, cuyo sueño dorado, es ir a Europa. Pero para viajar, menester es que abandone a Ana. Y ante esta perspectiva, rechaza de plano la propuesta. Ana adora a Salvador. Y por lo mismo, no quiere ser el obstáculo que encuentre su amante en el camino del triunfo. Por el mismo amor que le tiene, lo sacrifica, lo quiere, pero no es el escollo. Y deja a Salvador, "Anda, vete, triunfa", le dice y se va".

Samper Ortega, el mismo autor de la comedia "El culto de los recuerdos", estrenada por un selecto grupo de damas y jóvenes de nuestra primera sociedad, en el salón-teatro del Gimnasio Moderno, es uno de los autores nacionales que tiene por delante uno de los más bellos horizontes, y quien con sólo una obra representada en nuestros teatros, logró adquirir uno de los puestos más altos de la dramaturgia colombiana.

La compañía Calvo, deseosa de fomentar el teatro nacional estudió además de la obra de Samper, una bella comedia en dos actos de Ricardo Acevedo Vallarino, el mismo autor de "Soledad" y "Tarde de Aldea", obras representadas en 1911, titulada "La tortura de amar", la cual no pudo representarse por falta de público. "Lo ocurrido anoche—decía Guillermo Ruis Rivas—en el Teatro de Colón, no

tiene precedentes. Anunciada debidamente una obra nacional, "La tortura de amar", comedia de don Ricardo Acevedo V., el público no acudió a la representación y ésta tuvo que aplazarse para mejor ocasión. Es decir, que cuando don Ricardo Calvo acogió con especial cariño una producción nacional, nosotros, los del terruño, los que en todas partes andamos predicando que debemos mirar lo propio antes que lo extraño, cuando llega la hora de hacernos presentes, tornamos la espalda con displicencia..."

Nuestros críticos se lamentan de que en otros países se califique a Colombia como país que ya nada produce en literatura; ya aquella denominación de "Atenas suramericana" con que Humboldt se sirvió bautizarnos, se está volviendo mofa en los círculos itnelectuales de América, mientras con la boca abierta nosotros nos preguntamos cuál es el motivo de que este título se haya desprestigiado. Si nosotros mismos nos encargados de mirar con desdén todo lo nuéstro!! Si somos nosotros los que con un silencio criminal gritamos que nada valemos!! "Si cuando algún autor literario--novelista, poeta, autor dramático —quiere mostrar su vuelo, todos, por mirar a lo bajo, en nuestro cielo nada queremos contemplar!"

"A fines de 1924 se representó en el Teatro Municipal un juguete dramático en un acto titulado "La que mató un amor", obra de Hernando Vega Escobar, joven autor de mucho porvenir, que fue muy

aplaudida, sobre todo por su sentimentalismo y buen lenguaje".

En octubre de este mismo año, nos propusimos, en asocio de don Arturo Acevedo, formar una nueva compañía nacional para que llevara a las tablas del Colón las principales obras de nuestros dramaturgos; pero no logramos debutar en aquel teatro, porque tropezamos con el escollo de siempre: don Rafael Pardo. "Para estar a la cabeza del movimiento teatral en América—dice Luis Enrique Osorio—sólo nos falta resolver un problema: el de la interpretación. Es preciso crear una compañía dramática netamente nacional, educada en nuestro espíritu y en nuestras costumbres. Con la ayuda del periodismo no será difícil convencer al público, y al gerente de nuestro primer coliseo, de que la asistencia allí no es sólo un acto de buen gusto, sino un deber de patriotismo. Una vez que se haya convertido el teatro nacional en medio de vida decorosa para el autor y principalmente para el intérprete, podremos enorgullecernos de una manifestación cultural, que ha de acreditarnos en el exterior mucho más aún que la poesía".

Durante los años de 1922 a 1925, se efectuaron en el Teatro de Colón los conciertos sinfónicos que dirigió el competente director del conservatorio nacional de música, señor Guillermo Uribe Holguín, con un éxito tan grande, que el recuerdo de estas veladas de arte quedarán escritas con tintas indelebles en los corazones de los bogotanos. Aunque esta his-

toria es solamente sobre teatro, queremos que los nombres de don Guillermo Uribe Holguín, Jerónimo Velasco, Emilio Murillo, Ismael Posada, doña Lucía G. de Uribe Holguín, doña Teresa Tanco de Herrera, doña Blanca Rosas de Corredor, doña Matilde Sayer de Camacho, doña Beatriz Pinzón de Alvarez Lleras y doña Ana Chaparro Cifuentes, pasen a la posteridad por medio de estas cortas líneas, ya que todos son artistas de indiscutible mérito. Doña Teresa Tanco de Herrera y doña Lucía con el piano, y las demás con sus gargantas privilegiadas, han dejado huella en nuestros corazones y han contribuído a darle nombre a Colombia por medio del más bello de los sentimientos y de la más universal de las artes: la música. Entre ellas, ha sobresalido indiscutiblemente por la belleza de su voz, la señorita Ana Chaparro Cifuentes, quien además de poseer una garganta privilegiada y única, conoce a fondo todas las gamas del canto y enloquece a todos los auditorios que la escuchan. Sobre ella dijo el poeta:

"Cuando arden en el cielo las estrellas,
pensar, gitana bella, me provoca,
que son tus trinos de vibrar sonoro
que como chispas de oro
volaron del incendio de tu boca!"

Y Tita Ruffo escribió en su album de autógrafos:

"Cuando cantas, enmudezco".

Y tánto la prensa capitaliana, como la de otras ciudades importantes de la República, han dicho sobre ella:

"En calidad, la voz de Anita Chaparro es un tesoro maravilloso: clara, limpia, flexible, aterciopelada; una de esas voces ricas en matices, llenas de color que emocionan y encantan porque abarcan toda la elegancia y toda la belleza de la gama del canto. En el registro grave, su voz profunda y amplísima, llena y robusta, nos da la impresión de una contralto perfecta, y hubo momentos que nos hizo sentir la emoción imborrable que produce Gabriela Bezanzoni (la mejor contralto de nuestra época y del mundo) en el "aria de las cartas" de "Carmen". Y nos parecía increíble que de aquel cuerpo de mujer fina y graciosa, saliera aquella magnífica voz de tánta amplitud y tan clara profundidad". **"El Diario del Comercio".** Barranquilla.

"Entre esa falanje de aristocráticas damas bogotanas, que gustan de rendir culto fervoroso al arte, en los salones de la alta sociedad, descuella en primera línea la muy gentil señorita Anita Chaparro, considerada por los críticos como la cantante de mejor escuela y la soprano de más recias facultades. "El Tiempo".

"Caudalosa, magnífica, de la más pura escuela, la voz de la señorita Chaparro se diluyó en torrente de notas que parecían cristalizarse al surgir de una garganta milagrosa, siendo tan grande el entusiasmo

del auditorio que asistía al Teatro de Colón, que todos en pie y vivamente emocionados aplaudieron a esta grandiosa artista y diosa del sentimiento musicíal". "El Nuevo Tiempo".

Y por último, dijo sobre ella otro poeta:

"Cuando tu voz cristalina
por el espacio se mece,
más que un cántico, parece
el trinar del ruiseñor;
y ese canto melodioso
que robaran los turpiales,
en que cifra sus ideales
el arte fascinador,
se oscurece por encanto
ante la luz diamantina
de tu alma pura, divina,
inocente, angelical:
virtudes que en tí se agrupan
para formar una diosa,
en cuyo pecho reposa,
el amor de un ideal!"

CAPITULO XXXVII

(1926)

Revistas Méndez.—Espectáculos varios.—La compañía de doña María Guerrero.—Esperancita del Barrero.—Don Pedro Vásquez.—"Amor manda".—Lupe Rivas Cacho.—La compañía de operetas Santacruz.

Después de cuatro meses de haber permanecido cerradas las puertas de nuestros teatros, tiempo durante el cual las familias bogotanas salieron a veranear a los campos y a recibir el aire purísimo de nuestras montañas y a contemplar el bello panorama de nuestra sabana, se abrieron nuevamente el 16 de febrero de 1926, día en que debutó la compañía de revistas Méndez. Este espectáculo, casi nuevo en Bogotá, gustó bastante a nuestro público, no obstante la ruda campaña que le hizo cierto hijo de Loyola; aunque no vimos en la Méndez artistas que merecieran el nombre de tal, gustó mucho, pues los decorados que nos presentó han sido los más bellos y lujosos de todos cuantos hayamos vistos en los escenarios de la capital.

Pasaremos por alto algunas compañías como las de zarzuela Delva-Cuevas, la de Frivolidades que trajo al Municipal Luis Carlos Noguera, el prestidigitador Maieroni, Linder y Patri-Millar, pues no queremos alargar esta historia con el recuento de artistas

medianos que pasaron desapercibidos por nuestras tablas, no dejando en los corazones de los bogotanos recuerdos agradables.

Bogotá debe agradecerle a la Sociedad de Autores de Colombia las gestiones que llevó a cabo y las influencias que desplegó con el gobierno nacional, pues debido a ellas la compañía Guerrero-Díaz de Mendoza pudo debutar en el Teatro de Colón en la noche del 1o. de septiembre. Era la segunda vez que trabajaba en la ciudad de Quesada; en su elenco aparecían nuevos artistas: María Guerrero López, inteligente y bella muchacha, quien en no lejano día será la primera actriz de España; Joaquina Almarche y Francisca Alcántara, segundas partes; José Capilla, actor cómico muy inferior a Pepe Santiago; y Juan Vásquez, Mariano Alonso y Juan Beringola, segundos actores. Esta atristocrática compañía puso entre otras, las siguientes obras: "Doña Diabla", "Don Luis Mejía,,, "El pavo real", "Ser o no ser", "Primero vivir", "La vidriera milagrosa", y "Julianillo Balcárcel", que fue la más aplaudida de todas las de la temporada.

Del 20 de noviembre al 14 de diciembre trabajó en nuestro primer coliseo, la simpática compañía dramástica Vásquez-Barrero, en la cual sobresalían Esperancita del Barrero y Elenita Vásquez, primeras actrices; Pedro Vásquez, actor de carácter; Guillermo Mancha, primer actor, y José López, galán joven.

Esperancita es una actriz encantadora: belleza, simpatía, gracia, arte y distinción, fueron sus principales características con las cuales conquisttó al público que la vio trabajar; Elenita, desde el primer momento que apareció en las tablas se granjeó el cariño y estimación de todos los bogotanos, pues daba a los papeles que encarnaba toda la vida que para ellos habían imaginado sus autores; Vásquez, actor discreto, es lo que se llama un predestinado del arte o de la comedia: un actor que en la escena es un veterano de la gracia, y un maestro de lo sentimiental; y por último Guillermo Mancha, se mostró como un primer actor de verdad. Declaramos, sin miedo a exagerar, que en muchas obras estuvo a la altura de Fuentes y en muchas escenas al mismo nivel de don Fernando Díaz de Mendoza.

Esta compañía estrenó en los primeros días de diciembre, la primera obra nacional de aquella temporada: "Amor manda", drama en tres actos y en prosa, original del doctor Germán Reyes R. Es una pieza inferior a sus anteriores producciones, con la cual su autor no hizo más que descender un escalón de aquel alto puesto que ocupaba en la dramaturgia colombiana, merced a la técnica y factura de su hermoso drama "Margot", obra tan bella, tan conmovedora, de una ingenuidad artista tan dulce, que llega al corazón con la misma ternura que las escenas acariciadoras de "La propia estimación", "Amores y amoríos" o "Frente a la vida".

El 8 de diciembre debutó en el Municipal con "Méjico típico", la compañía mejicana de revistas Lupe Rivas Cacho, una de las más completas en su género. El público que estaba deseoso de conocer a la heroína—llamémosla así—de la espantosa tragedia de Armenia, llenó durante varias semanas las localidades de aquel reducido teatro, y aplaudióla entusiasmado al ver en ella la mejor tiple cómica que ha venido últimamente a visitarnos. Fuéra de ella, sólo merecen mencionarse Luisita Rivas Cacho, graciosa y discreta bailarina, Emilio Cabrera, de quien hablamos en el capítulo anterior y Pompín Iglesias, notable primer actor de la compaña, a quien sólo le bastaba un gesto o una palabra para hacer reír hasta al más neurasténico de los espectadores. La mayor parte de las revistas que puso en escena son originales del malogrado actor Juan Arozamena, y llevan por título "Charros y Gauchos", "Acuarelas mejicanas", "El Hada del barro", "Bataclán en Méjico", y "Pompín Torero".

ZOGOIBI

Sobre **Zogoibi**, la obra que acaba de publicar el ilustre novelista de "La gloria de don Ramiro," trae **Nosotros** de Buenos Aires una nota de la cual tomamos los párrafos siguientes:

"**Zogoibi** es una novela que guarda perfecta unidad con toda la obra de Larreta. Tomad el estilo y hallaréis esa misma prosa joyelada, de imágenes jugosas, vertida en un troquel español y labrada con un buril francés.

No contraría este último detalle todo lo que he afirmado en un principio. Larreta es argentino, y en la trama de su obra hay, además de los estambres recios del verbo hereditario, esos hilos sutiles que resaltan sobre el fondo bien unido de la urdimbre.

Larreta es argentino, y, por lo tanto, hay en su talento más de una influencia cultural, y esto en lugar de reatarla, da mayor libertad a su prosa. Conserva ella, empero, las rotundas cláusulas del período español, de cuando en cuando aligeradas, estremecidas por un aleteo de breves párrafos, de rápidos toques.

El mismo pintor de **La Gloria**, aparece en **Zogoibi** con esos fondos a lo Greco, de violados y púrpuras, con algún tono cárdeno, o suaves lilas, rosas desvanecidos.

El alma de Zogoibi es gemela del alma de don Ramiro: sensual, triste, irresoluta y trágica. Lucía guarda un dulce y doliente parecido con Beatriz, y muere, como ella, a manos del hombre que la ama, si bien por sentimientos diversos, pero sin duda por una misma fatalidad.

Digo todo esto para responder a ciertos reparos. Este nuevo triunfo de Larreta parece despertar una nueva zozobra. Y paso el plumero por los ojos de los que siempre miran con ánimo turbio.

Hay, sin embargo, en **Zogoibi** mayor agilidad. Sus personajes viven una vida más humana, más nuéstra; son completamente de carne y hueso. Y no podía ser de otro modo. Así, pues, los diálogos surgen animados, llenos de natural frescura, y en todas las ocasiones llegan a darnos la sensación de una realidad viviente.

Nuestro campo se halla observado en forma substancial. El autor no ha querido diluírse en esas descripciones minuciosas y a menudo pesadas, en que no se nos perdona ni el más mínimo detalle. En cambio, las almas se hallan sagazmente anlizadas, sutilmente definidas en sus amargas indecisiones, cruentas luchas, en sus pasiones y desfallecimientos.

Es un trozo de vida completamente argentina el que allí se analiza. Sin embargo, para algunos ha resultado casi exótico. Esas viejas razones religiosas, impiden el matrimonio de Lucía con Federico—al fin un simple liberalote—, les ha parecido algo anacrónico en nuestra sociedad del momento.

Nada más equivocado. Y, seguramente, Larreta

ha podido observarlos bien de cerca, cuando con tan firmes trazos nos pinta a las tres beatas solteronas, almas sin duda más temerosas ante el pecado que poseídas de mala intención.

Luego el drama no estriba en ello precisamente. Crea, sí, una situación del momento, que ocasiona el drama.

Este viene de afuera, en la forma de una mujer fascinante y dominadora: Zita, la esposa de Wilburns, el yanqui de los sapolios y jabones. Esta crisis pasional, hecha de sensual atracción, de abandono delictuoso, tiene por teatro una tapera a orillas de una laguna. Hay algo de sombrío en estos amores, en aquel escenario, mezcla de goces refinados y bárbaros. Hay algo de inminente y amenazador en el placer de aquellas entrevistas, donde un espíritu zahareño y voluptuoso, desfallece en las artes de una sabia y fría mujer del amor. Estas escenas de deliquio y ambiente se hallan realizadas de mano maestra.

El darma se va acumulando en el corazón de la otra, la mujer pura: la novia. Son nubes que se espesan y oscurecen, que amenazan en tormenta y se desvanecen en lluvia de lágrimas, para acumularse de nuevo, más amenazantes que nunca, sobre el horizonte. A la figura de Lucía úno la ve moverse y sufrir. Es grácil, apasionada y tímida, sin que le falte el valor en los casos extremos. Su timidez nace de su educación. Colocada entre el amor de Federico y la oposición de sus tías, confía resolver su conflicto, que no juzga insalvable. Pero se atraviesa el fantasma de otra mujer y entonces ella busca un apoyo en su director espiritual. Naturalmente, este puntal sólo tiene una débil consistencia, y nada resuelve. Pero el cura Torres, al observar el carácter de Federi-

co, mezcla de indecisión y sensualidad, le enrostra su índole llamándole "Zogoibi," apodo del último rey moro, que perdió a Granada. El padre Torres es andaluz, y ya se sabe cómo viven en Andalucía aquellas figuras, ya fantásticas, de la dominación árabe, desde Alhaken el sabio, hasta Almotamid el poeta, sin olvidarnos de Aben Muza y el gran Almanzor.

Así, pues, el apodo que elige es muy espontáneo. "Zogoibi" le llama, y en este nombre de origen árabe, con su acre sabor de tragedia y su chispear de maravilla, vemos revivirse ese fuego esencial tan arrimado al corazón de la raza. Con él arde y se tortura el héroe de la primera obra de Larreta; al segundo le llega como de reflejo, ya desde la distancia, pero dándole un sello de sensible caracterización.

Federico tiene un origen que viene de lejos, quizás de conquistadores, tal vez de santos. Todo eso, aun cuando fuera más literario que real, crea la fantasía del personaje. Encarna éste las corrientes étnicas de la conquista y se mueve entre un aire de realidad y de vaga leyenda.

Porque así como Buenos Aires fue fundada por

---

un andaluz y vuelta a fundar por un vasco, de este doble origen parece que hubiera nacido, en el pasado, todo lo demás. Y los seres y el ambiente en que se mueven los personajes más genuinos de la obra, conservan el sello típico, el alma sin mezcla de la primera estirpe, con sus virtudes y sus fallas.

El drama se plantea y va a resolverse.

Federico ama a su novia, y sin embargo, no resiste a las atracciones de la circe; Lucía sufre y se dispone a luchar por todos sus medios; la Wilburs saborea los últimos hastíos de aquella aventura, que no ha dejado de producirle beneficios. Es inminente una solución, porque están pendientes en el aire los síntomas de la crisis suprema. La tragedia y la felicidad. Suelen venir por el mismo camino. Y en la tarde preñada de amenazas, todo podría suceder...

¡Y llega la tragedia!

El escenario está expresado a través de un criterio de selección. Porque hay escritores que se complacen en la realidad desnuda. Larreta, comprendiendo que la realidad está al alcance de todos, saca de ella con preferencia una sugestión, una inspiración. Su campo tiene el color y el sabor necesarios, y tiene además una interpretación psicológica, que a veces se espiritualiza hasta lo metafísico.

Junto con los actores del drama, se mueven algunas figuras trazadas con muy firmes rasgos. Además de las tías y el padre Torres, vemos allí la viscosa y a menudo brutal catadura de Cecilio, el mulato; de Domínguez, el morfinómano: dos máscaras que no se borran fácilmente. Luégo el peón Benavides, hermano de leche de Lucía, un tipo de criollo muy natural, a quien un castigo injusto vuelve rencoroso y amenazante. Es la causa indirecta del drama.

Esta novela, como la anterior, deja en nuestro ánimo una impresión de pesimismo desolador. Esto en cuanto a la psicología del personaje central. Pero a su alrededor vive y se agita una existencia tumultuosa, que aparece sobre todo en lo que suscita el conjunto del drama. Quiero decir que el alma de Ramiro y el alma de Federico, no son un símbolo. Son dos almas, simplemente. Pero la atmósfera en que se mueven, con algo de sonámbulos, está sacudida por muy profundas vibraciones.

Estas vibraciones despiertan un mundo olvidado. Vemos surgir fisonomías, costumbres, trajes, que nunca habíamos visto, pero que nos parecen familiares. Vemos aparecer otra vez una noble casa solariega, que nos abre sus puertas, nos ofrece el frescor de sus patios, bajo la dulzura de las arcadas y el

arrullo de la fuente que parlotea sin cesar. Otra luz, otras costumbres, otros sentimientos...

Parece nada, y todo eso trae una revolución.

Por eso llamé a Larreta "el creador de una nueva sensibilidad." Ella está llamada a restaurar aspectos de nuestra genealogía, a corregir la dirección en el impulso hacia adelante. Porque nada nace de la nada o del desorden perpetuo. Y cada avance de la civilización no es sino una ventana más que se abre, un nuevo retoño que se desprende del árbol secular.

Por su estilo forjado, la vitalidad de sus personajes, el sentimiento profundo que circula por toda la novela, como una sangre espiritual; por el color, y en fin, por todo lo que sugiere, **Zogoibi** me ha parecido una gran obra, destinada a mantener gallardamente la reputación de Larreta, como otra columna que viniera a cimentar, con solidez y gracia inconfundibles, su personalidad de escritor.

Ernesto Mario Barreda

Octubre de 1926.

SOBRE EDICIONES COLOMBIA

De una amable nota que se publicó en el número de noviembre del año pasado en la revista **Nosotros**, de la Argentina, tomamos los párrafos siguientes:

En Bogotá se vienen publicando desde enero del 25, bajo la dirección de Germán Arciniegas, las Ediciones Colombia, que lanzan un volumen de 150 pá-

Directorio profesional de Bogotá

Félix Cortés—Abogado
Edificio López, números 227 y 228—Teléfono 31-16

Ricardo Hinestrosa Daza—Abogado
Bogotá—Colombia. Oficina: Banco Central. Telegramas Rinestrosa

---

Eduardo Esguerra Serrano—Abogado
284. Calle de Florián. Teléfono 40-37

Julio Pardo Dávila—Abogado
284. Calle de Florián. Teléfono 40-37

Juan Samper Sordo—Abogado
Banco de Colombia, número 303. Teléfono 111

Echeverri Hermanos & Co.—Departamento de Construcción
A cargo de la Oficina de Arquitectura e Ingeniería de A. Manrique Martín. Calle 14, Nos. 83, 85, 87. Teléfono: 15-70

Elías Abad Mesa—Abogado
Carrera 6a. N.o 348-B. Teléfono 33-14. Apartado, 267

Ricardo Montoya Pontón
Abogado
Teléfono 43-43. Oficina, carrera 6a., número 348-E.

---

ginas cada mes, impreso económica pero finamente.

Alcanzan los títulos—muchos de ellos agotados—a diez y seis, que ya han debido ser aumentados en cinco o seis más, y de su simple lectura se desprende para los conocedores, el eclecticismo y buen gusto a la par que el deseo de vulgarización, que ha presidido a la elección de cada uno de ellos.

Cada volumen lleva al final una sección de pocas páginas, dedicada a literatura, crítica e informaciones, en la que se analizan libros nacionales y extranjeros, se comenta la última noticia importante y se tiene al día a los lectores de las novedades literarias.

Como empresa de cultura, las Ediciones Colombia merece un aplauso, que le tributamos, y la atención de los intelectuales de Hispano América.

LA CONFERENCIA ANTI-IMPERIALISTA DE BRUSELAS

La Liga anti-imperialista de las Américas ha recibido una invitación de la Liga mundial contra la opresión de las colonias, institución organizada por Barbusse, el eminente autor francés; Einstein, el sabio físico mundial; Kuo Meng, rector de una universidad china; Ledebeur, líder del partido socialista de Alemania, y otros varios intelectuales y luchadores internacionales.



La Liga anti-imperialista de las Américas se ha adherido por medio de sus secciones estadounidense, mexicana, cubana y del Comité continental organizador. El partido nacionalista de Puerto Rico y la sección de la Liga en ese país. Kuo Fin Tang, el partido internacional chino que fundara Sun Yat Sen y que cuenta con medio millón de afiliados, estará representado en Bruselas. El Consejo general de trades union de Pekín, diputados del parlamento persa, representantes del movimiento libertador de la India, Siria y otros pueblos oprimidos, tomarán participación en la Conferencia de Bruselas, que iniciará sus labores a mediados del mes de noviembre.

Plutarco E. Calles, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, al contestar el cable-invitación de los organizadores de la Conferencia, manifestó que haría representar a México en esta Conferencia, "porque la lucha emprendida por su gobierno era para beneficio de todos los pueblos." Por esta resolución, México y Cantón, los dos baluartes de la lucha anti-imperialista, estarán representados en Bruselas cooperando a la defensa internacional de los pueblos oprimidos.

Saklatvala, diputado por la India al parlamento británico; Fimen, de la Internacional de transporte; Lansburi, publicista inglés, tomarán parte en la Conferencia citada.

Para la América Latina esta reunión tiene una gran trascendencia. Allí las fuerzas anti-imperialistas del contienente podrían llegar a un acuerdo sobre la lucha anti-imperialista continental y unirían el movimiento de este continente al movimiento internacional de los pueblos coloniales, o amenazados por el imperialimo, contra las grandes potencias.

Los fines del Congreso son:

a) Investigación del trabajo en los países sometidos al imperialismo;

b) Organización del movimiento internacional contra la opresión en las colonias u otros atropellos del imperialismo mundial;

c) Organización de fuerzas para prestar apoyo moral y material a los pueblos y organizaciones que luchen contra el imperialismo mundial;

d) Establecimiento de relaciones permanentes entre todos los elementos que luchen contra el imperialismo;

e) Cooperación entre los movimientos de liberación nacional de las colonias y semi-colonias con el movimiento obrero y revolucionario anti-imperialista de las metrópolis: Inglaterra, Estados Unidos, Francia, etc.

Otros temas de interés también serán tratados.

El C. C. O. de la Liga anti-imperialista de las Américas invita a todas las organizaciones de la América Latina, por medio de esta circular, a prestar un franco apoyo a la Conferencia de Bruselas y a enviar delegaciones en los casos que sea posible. La dirección cablegráfica de la Liga y del Comité organizador en Berlín, del Congreso de Bruselas, es la siguiente: **Gibarti, Proruszentrale, Berlín.**

Para cualquier información más detallada sobre este Congreso pueden preguntar al C. C. O. de la Liga anti-imperialista, apartado número 613, México, D. F.

Por el Comité continental organizador, el secretario,

Julio A. Mella

Cir. IV. Sep. 20 de 1926.

EDICIONES COLOMBIA

VOLUMENES PUBLICADOS

ENERO—JUNIO 1925

I. Poemas de las mujeres poetas de América.
II. Cuentos de autores colombianos (Agotado).
III Poemas de Valencia, Londoño, Hispano, Grillo (Agotado)
IV. Glosario sencillo, por Armando Solano.
V. Conversando, por Laureano García Ortiz (Agotado).
VI. Cuadros de costumbres santafereñas (Agotado).

JULIO—DICIEMBRE 1925

VII Poemas de Lugones, Reissig, González Martínez.
VIII. El Zarco, novela, por Tomás Carrasquilla.
IX. Nubes de Ocaso. Dramas de Alejandro Mesa Nicholls.
X. Pasando el rato, por Tomás Rueda Vargas.
XI El Tonel de Diógenes, por Enrique Restrepo.
XII. El Libro del Veraneo. (Cuadros de costumbres).

1926

XIII. Rogelio, novela, por Tomás Carrasquilla.
XIV. En las tierras del oro, leyendas por Botero Saldarriaga.
XV. Literatura Colombiana, por A. Gómez Restrepo.
XVI. Las Conversaciones de Papá Rico.
XVII. Hombres de Fuéra, por L. E. Nieto Caballero.
XVIII. Historia Natural de los Fantasmas. Crónicas y supersticiones de Santa Fe de Bogotá.
XIX. La Novela de los Tres y varios cuentos, por José Restrepo Jaramillo.
XX. Bogotá, por don Antonio Gómez Restrepo.
XXI. Cuentos escogidos, por Ecco Neli.
XXII. Indagaciones e imágenes, por B. Sanín Cano.
XXIII. Prosas, por José Asunción Silva.

En prensa: Oraciones fúnebres, por Monseñor Rafael María Carrasquilla.




10000838195
UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL